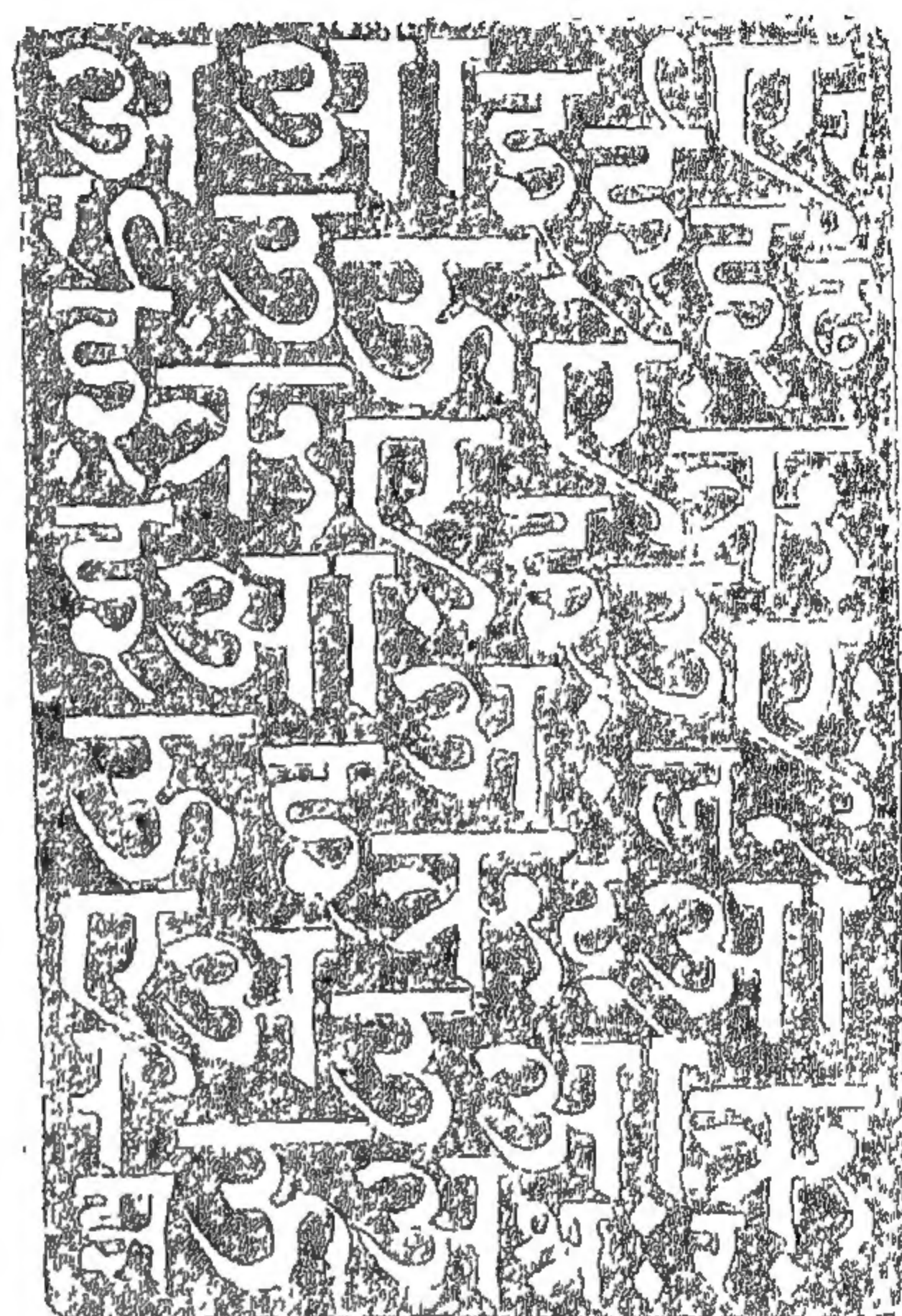


الكتاب الثاني في المعاني



بفتح الهمزة
 محمد بن أبي بكر بن أبي بكر



كتابات معاصرة

ص . ب ١٣٦١ القاهرة

تليفون ٨٩٧٦٤١

Contemporary Writings
Oeuvres Contemporaines

P. O. B. 1361 Cairo

الأدب الإسلامي المعاصر

بقلم الدكتور

محيي الدين الألواني

الطبعة الأولى - القاهرة

١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإشراف الفنى
صبيحى الشارونى

رقم الإيداع ٤٧٦٨ / ١٩٧٢

دار العلم للطباعة

٤٠ شارع خيرت بالمالية — ت ٢٠١٤٠

الدكتور محي الدين الألوائى



ولد الدكتور محي الدين الألوائى بقرية « وليتناد » بقرب مدينة « ألوائى » فى ولاية « كيرالا » التى قيل إنها أول بقعة أشرفت بنور الإسلام فى شبه القارة الهندية . وكانت ولادته فى اليوم الأول من شهر يونيو سنة ١٩٢٥ م وبعد أن أكمل تعليمه الابتدائى لدى والده الفاضل الشيخ مقار المولوى ، الذى كان عالماً

جليلاً وواعظاً دينياً ، واصل دراسته فى المعاهد الإسلامية الكبرى فى ولايته ، وبعد أن حصل على شهادة « المولوى الفاضل » من الكلية العربية « البافيات » الصالحات ، بجنوب الهند ، نال شهادة « أفضل العلماء » عام ١٩٤٩ م من جامعة مدراس الحكومية بالهند ، ثم عين أستاذاً فى كلية « روضة العلوم » بولاية كيرالا .

وفى عام ١٩٥٠ م توجه الدكتور محي الدين الألوائى إلى القاهرة ليدرس فى جامعة الأزهر ، فالتحق بقسم « التخصص » فى كلية أصول الدين ونال فى عام ١٩٥٣ شهادة « العالمية مع الإجازة » بتفوق حيث حصل على ٩٣ ٪ من مجموع الدرجات الكلية ، وكانت المصادر الأزهرية تقول إن طالباً غير عربى لم يسجل هذا الرقم القياسى من قبل فى تاريخ الأزهر الشريف . وأثناء إقامته بمصر كان الدكتور محي الدين يقوم بنشاط علمى وأدبى ، حيث كانت الصحف والمجلات تنشر له مقالات كثيرة فى شتى الموضوعات ، وألف فى تلك الفترة بعض الكتب باللغة العربية ، وكان يتولى حينذاك منصب رئيس

التحرير لمجلة « البحوث » لسان حال البعثات العلمية في القاهرة . وخلال إقامته بمصر أحرز خبرة واسعة في الشئون التربوية والثقافية في بلاد غرب آسيا .

وفور عودته من القاهرة في عام ١٩٥٥ عين مديعاً باللغة العربية في إذاعات عموم الهند بدلهى ، وكان في نفس الوقت يواصل النشاط العلمى والأدبى فى « مجلس الهند للروابط الثقافية » ، و « أكاديميات الآداب الهندية » ، ووضع مؤلفات فى اللغات الهندية والعربية وترجم بعض الكتب العربية إلى اللغات الهندية والعكس .

وأن إقامته فى « دلهى » عاصمة الهند ، لفترة طويلة قد أتاحت له الفرص لتوثيق الصلات بالآداب والكتاب الهنود من سائر المقاطعات فى شبه القارة الهندية وقد أصبح ملماً بشقى المدارس الفكرية فى الشرق والغرب ، وصار بمثابة مرجع لأديان الهند وثقافتها وآدابها المتعددة .

ولمى جانب هذا النشاط الكبير كان يقوم ، بشقى الوسائل الممكنة ، بنشر اللغة العربية والعلوم الإسلامية فى ربوع الهند ، ويسمى لتوثيق الروابط العلمية والثقافية بين الشعبين الهندى والعربى وساهم فى وضع برامج لفتح مراكز للدراسات العربية والإسلامية فى بعض الأماكن الآهلة بالمسلمين .

ومرة أخرى فى أواخر عام ١٩٦٣ عاد الدكتور محى الدين الألوائى إلى القاهرة ومعه أسرته لاستكمال دراسته فى قسم الدكتوراه بالأزهر ، بغية إحراز مزيد من التمكن فى اللغة العربية وآدابها وعلومها ، ورغبة فى تكوين أسرة هندية مثقفة بثقافة عربية إسلامية لتكون عوناً فى سبيل خدمة اللغة العربية وآدابها والعلوم الإسلامية فى المجتمع الهندى .

وعندما قرر الدكتور محى الدين الألوائى العودة إلى جمهورية مصر العربية مع أسرته ، تولى الفيلسوف الهندى الكبير الدكتور رادها كريشنان — رئيس جمهورية الهند حينذاك — نفقات سفره هو وأسرته بالطائرة من دلهى

إلى القاهرة — تقديرأ منه لخدماته العلمية ولشاطه الادبى ولمسكانة الأزهر الشريف — ولأول مرة فى التاريخ يتولى رئيس الدولة الهندية بنفسه نفقات سفر عالم بأمرته اللاتحاق بجامعة فى وراء البحار ، كما أنه لأول مرة فى التاريخ يخرج عالم ويحمل معه أولاده وزوجته ويترك مناصبه ونعيم العيش فى سبيل متعة الدرس وتحصيل العلوم ويتوجه إلى منبع الثقافات الإسلامية والعربية . ثم التحق الدكتور محي الدين الألوائى بالدراسات العليا بكلية أصول الدين بجامعة الأزهر ونجح فى امتحان التخصص فى فترة يوليو عام ١٩٦٥ بتقدير ممتاز . ويعتبر أول مبعوث ينجح بهذا التفوق منذ إنشاء قسم الدراسات العليا بجامعة الأزهر .

ومنذ عام ١٩٦٤ انتدب الدكتور محي الدين الألوائى مدرساً بكلية الطب بجامعة الأزهر لتدريس مادة الدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) . وفى عام ١٩٦٥ اختير لتدريس نفس المادة بكلية البنات الإسلامية بمصر . وقد وضع الدكتور محي الدين كتاباً باللغة الإنجليزية بتكليف من بعض كليات الأزهر وهو يشمل المنهج المقرر للدراسات الإسلامية (باللغة الإنجليزية) فيها ، من المبادئ الإسلامية والردود على الشبهات التى تثار حول الإسلام ، والدعائم التى تقوم عليها الدعوة الإسلامية ، لىكى يتمكن الطالب من شرح الإسلام كما يجب فى البلاد الناطقة باللغة الإنجليزية . وهذه هى أول مرة فى تاريخ الأزهر تدرس فيه العلوم الإسلامية باللغات الأجنبية .

ومنذ أن تولى فضيلة الشيخ أحمد حسن الباقورى منصب مدير جامعة الأزهر فى عام ١٩٦٤ اختار سيادته الدكتور الألوائى ، كمعضو فى مكتبه بالجامعة . وفى عام ١٩٦٧ انتدب عضواً فى لجنة الامتحانات لاختيار مبعوثى الأزهر إلى غرب آسيا .

وفى عام ١٩٦٤ نفسه اختارته مجلة الأزهر مشرفاً على القسم الإنجليزى بها . وكان الاستاذ الألوائى يحرر مقالات دورية باللغة العربية لعدد من كبريات مجلات العالم العربى ، ومنها : مجلة الأزهر (لسان حال مشيخة الأزهر) :

- الفلسفات الشرقية .
- المؤلفات العربية لعلماء الهند المسلمين .
- منبر الإسلام (تصدر من المجلس الأعلى للشئون الإسلامية) :
- أضواء على التاريخ الإسلامى .
- مكانة فلسطين فى العالم الإسلامى .
- الرسالة (من المجلات التى كانت تصدرها وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية)
وكان يرأس تحريرها الأديب الكبير المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات :
- الآداب الشرقية .
- الآداب الهندى المعاصر .
- صوت الشرق (تصدر من مكتب استعلامات الهند بالقاهرة) :

• •

- ١ — الإسلام وتطورات العالم .
- ٢ — الدعوة الإسلامية وتطوراتها فى شبه القارة الهندية .
- ٣ — الإسلام ومشاكل العالم الإنسانى .
- ٤ — رواية د شمين ، (جبرى) رواية هندية مترجمة ، طبع : مجلس الهند
للرابط الثقافى — نيودلهى . وهى أول رواية هندية تنشر باللغة العربية .

في لغة ملايالم :

- ٥ - د عرب لوكام ، (العالم العربي) .
- ٦ - كتاب الهند للبيروني (مترجم عن العربية ، طبع : أكاديميات الآداب الهندية - نيودلهي) .

في الاوردية:

- ٧ - عرب دنيا ، طبع : ندوة المصنفين بدلهي .

في الإنجليزية :

- ٨ - جوهر الإسلام ج (١) .
- ٩ - د د د ج (٢) . طبع : مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة .
- ١٠ - الأزهر - نبذة عن تاريخه (كتيب) .

• • •

وبالإضافة إلى هذا الكتاب (الأدب الهندي المعاصر) الذي يتناول فيه بالبحث والتحليل جميع اللغات الهندية وآدابها . فإنه يعد الآن كتابين ، الأول : في الديانات الشرقية القديمة ، والثاني : عن الآداب الشرقية المعاصرة ، ليكونا مرجعاً لطلاب المال والنحل ودارسي ثقافات الأمم الأخرى وآدابها .

وحصل على الدكتوراه في اللغة العربية عام ١٩٧١ عن رسالة موضوعها « الدهوة الإسلامية وتطوراتها في شبه القارة الهندية » ، وصار هذا الموضوع حوزاً على فتح باب جديد في دراسة الأديان القديمة ، الوضعية والصاوية ، ومقارنتها ، ولمعرفة الدور الهام الذي لعبه الدعاة العرب في نشر الدهوة الإسلامية في شبه القارة الهندية وحواليها في مختلف العصور . وتعتبر أول رسالة علمية جامعية تقدم في هذا الموضوع باللغة العربية . وهي تلقى أيضاً الضوء على حاضر الاسلام ومستقبله في الهند الحديثة .

وكان الشاعر العربي المعروف « بشاعر آل البيت » الأستاذ محمود جبر
قد ألقى قصيدة هامة تهنئة للدكتور محي الدين الألواني في حفل الاستقبال
الذي أقامه « صالون الفن والثقافة » بالقاهرة يوم ١٢ / ٩ / ١٩٧١ بمناسبة
حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة الأزهر ، ومنها قوله :

كذلك نال أخى الألواني بغيته	والشعب في مصر أوفى الهند منتظر
دكتورنا يافق «الألواء» أسعدنا	هذا النجاح وهذا الفوز والظفر
عبي ! وأنت سفير الهند في خاق	للأزهر اليوم حق فيك مدخر
فاجعل رسالته نبراس منهجكم	فنحن بالعلم والإيمان ننتصر
أحرزت نجاحك بالتقدير من فئة	
هم الأساطين والأعلام إن ذكروا	
أرجو بما نلت من علم ومن ثقة	تكون باسم أدواء لمن جاروا
فالشرق يا عالم «الألواء» ينقصه	هنا الشباب القوي الثابت الحذر
* * *	

ومنذ عام ١٩٧٠ يتولى الدكتور محي الدين الألواني منصب رئيس تحرير
مجلة « صوت الهند » التي تصدر عن سفارة الهند بالقاهرة .

ولا شك في أن إقامته في القاهرة ، عاصمة العالم العربي والإسلامي ، تساعده
على تحصيل المزيد من المعرفة والخبرة بالنشاط التربوي والثقافي في العالم العربي
ومعاهده وجامعائه ، وتمكنه من توثيق الصلات الشخصية بالاساتذة والكتاب
والعلماء في مختلف الميادين العلمية والثقافية ، حتى يكون ذلك عوناً له على تحقيق
أهدافه العلمية والأدبية وعلى توثيق عرى التعارف والتفاهم بين علماء الهند
والعالم العربي .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

قديمًا قيل : « إن الهند مخصص العالم ، فإنها تجمع أجناس شتى ، وملتقى أديان كثيرة ، ومنبت لغات عديدة . وهى من ناحية الاتساع أقرب إلى أن تكون قارة كاملة . فحجمها يساوى القارة الأوروبية كلها ، أى تساوى مساحتها عشرين مرة قدر مساحة بريطانيا . فالهند اليوم أولى دول العالم فى تعدد الأديان واللغات ، وثانية دول العالم فى عدد السكان ، وثالثة دول العالم فى عدد المسلمين . وهذه الضخامة المساحية وتنوعها الطبيعي والجغرافى أنشأ فيها تنوع الأجناس واللغات واللهجات ، وجدير بالذكر أن دراسة لغات قوم وأدبهم وفنونهم تلعب دورا حيويا فى دراسة نفسياتهم وآرائهم الدينية والفكرية .

والهند منذ القدم تعكس صورة اجتماعية معقدة وغريبة ومخلوطة بأجناس وسلالات وعناصر ثقافية وحضارية مختلفة ، فهناك تجتمع خلاصة السلالات البشرية كلها ، ومنها السلالات البدائية الثلاث : القوقازى أو الصنف الأبيض مع ما يميل منه إلى اللون الأشقر والأسود ، والمنغولى أو الجنس الأصفر ، والحبشى أو الصنف الأسود، ويشمل هذا التقسيم العام ، الأجناس التالية الثمانية :

١ — الجنس الأصلى من سكان الهند قبل « الدرافيديين » : ويتميز هذا الجنس بقصر القامة وعرض الأنف ويمنحصر الآن فى القبائل المختلفة الموجودة فى أذغال الهند .

٢ — الجنس الدرافيدى : وهو يتميز بقصر القامة والبشرة السوداء وغزارة الشعر وطول الرأس وعرض الأنف ، وهم الآن يقطنون بكثرة فى

مناطق جنوب الهند ، مثل تامل نادو (مدراس) و اندھرا براديش ،
و « كيرالا » و « ميسور » .

٣ — الجنس الآري : ومركزه في شمال الهند وخاصة في كشمير وبنجاب
وواجبوتانا، ويتميز بطول القامة وشقرة البشرة وغازرة الشعر على الوجه وطول
الرأس ودقة الأنف البارز .

٤ — الجنس التركي الفارسي . ويقطن هذا الجنس عموما في المناطق الواقعة
غربي نهر « اندس » مثل الحدود الشمالية الغربية وبلوجستان ، ويتميز برأس
عريض وأنف طويل وبشرة شقراء

٥ — الجنس السيتي — الدرافيدي : ويتركز في مناطق شرقي « اندس » ،
مثل السند وكجرات ، وفي المناطق الغربية الأخرى في شبه القارة الهندية . ويتميز
بطول الرأس وقصر الأنف . وقد انحدروا إلى الهند من غربي آسيا وإيران
إلى غربي الهند كما فعل الدرافيديون .

٦ — الجنس — الآري الدرافيدي : ويعرف هذا الجنس بلقب « الهندوستانى »
وهو منتشر في الأقاليم الهندية الوسطى ، وبيهار وشرقي البنجاب ، ويتميز
بطول الرأس ولونه أسمر وقامته دون المتوسط ، وينحدر من جنس آري اختلط
مع الدرافيدي .

٧ — الجنس المنغولي : في مناطق آسام وسفوح الهيمالايا وفي بعض نواحي
كشمير وبنجاب ، وكذلك في نيبال وبتوتان . ويتميز بالرأس العريض والبشرة
الصفراء وقلة الشعر على الوجه وقصر القامة والوجه المسطح وجفون العمي
المائلة . دخل هذا الجنس إلى الأراضي الهندية نتيجة للفتوحات المنغولية من
التبت والصين .

٨ — الجنس البنغالي : وموطنه الآن في بنغال وأوريسا ، وهو متميز برأس
عريض وبشرة غامقة وشعر غزير على الوجه وقامة متوسطة وأنف مائل إلى
العريض . ويطلق على هذا الجنس أيضا اسم المنغولي — الدرافيدي .

وهذا التنوع في الأجناس قد أحدث بطبيعة الحال تنوعاً في اللغات واللهجات في البلاد . ويدل الإحصاء الرسمي عن لغات الهند الصادر في سنة ١٩٣١ على أنها قد بلغت مائتين وخمساً وعشرين لغة حية متمثلة في أربع مجموعات رئيسية من اللهجات البشرية وهي : الآستيرية ، والصينية — التبتية والدرافيدية ، والهندية — الآرية ، وقد تركز النطق الدرافيدى في جنوب الهند في لغات : تامل ، ومليالام ، وتلوجو ، وكنادية . ويسيطر النطق الهندى — الآرى في اللغات السائدة فيما بين مناطق جبال الهمالايا وجبال فينديا ، من خليج البنغال شرقاً إلى بحر العرب غرباً .

وفي عام ١٩٤٧ نال شبه القارة الهندية استقلاله من الحكم الانجليزى ، وقسم إلى دولتين مستقلتين ، الجمهورية الهندية والجمهورية الباكستانية . ولم تلبث الجمهورية الهندية أن أدركت أهمية النهضة الأدبية والثقافية والعلمية في تطوير حياة الشعب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ف اتخذت خطوات سريعة وواسعة للنهوض بلغات الهند وآدابها وفنونها ، ونشر الوعي الثقافى العام في الشعب بطريقة تتفق مع نهضة الهند العصرية ومجدها الماضى في العلوم والآداب والفنون والفلسفة والحكمة .

واعترف الدستور الهندى بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية كلغات رسمية ووطنية ، على أن تحمل اللغة د الهندية ، المكتوبة بحروف ديوناجرى ، محل الإنجليزى اشئون الدولة الرسمية الرئيسية في الوقت المناسب الذى يختاره الشعب الهندى الناطق بعدة لغات محلية ، بطريق الحكومات المحلية والبرلمان المركزى طبقاً للدستور . وأما اللغات الأربع عشرة الوطنية الدستورية في الهند فهي :

- ١ — السنسكريتية ٢ — الهندية ٣ — الأوردية ٤ — التاميلية
- ٥ — البنغالية ٦ — السكهراتية ٧ — المراتية ٨ — البنجاية
- ٩ — تلوجو ١٠ — كنادية ١١ — مليالام ١٢ — الآسامية
- ١٣ — الآورية ١٤ — الكشميرية .

وجدير بالذكر أن كلامها لغة حية ذات كيان خاص ومستقل ، وغنية بالخائر العلمية والأدبية ، ولها آدابها وقواعدها وأساليبها وتواريخها المتطورة . وهذه اللغات وآدابها تمثل حياة الشعب الهندي العظيم ومشاعره تمثيلا حقيقيا في شتى المجالات ، كما أنها تنطوي على ذخائر علمية وأدبية وفنية وثقافية وحضارية لا يستغنى عنها باحث عن التيارات الفكرية للأمم الأخرى ودارس للغات وآداب وفنون الشعوب الصديقة النائية والقريبة .

ولست بمبالغ إذا قلت إنه من دواعي الأسف والدهشة معا أن المكتبة العربية لم تحفظ بعد بكتاب جامع يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها على منهج علمي منظم إلا بعض القصص المترجمة من هنا وهناك ، ومقالات تشر بين الحين والحين وهي تمر مر السكرام بذكر عام عن بعض نواحي آداب الهند وفنونها ، وبعض رجالها المعروفين .

فنظرا للحاجة الملحة لوضع كتاب باللغة العربية يتناول لغات الهند وتاريخها وتطوراتها وآدابها ، وتذليل طرق البحث والدراسة أمام الباحثين في اللغات والآداب والفنون الهامة ، عقدت عزمي على أن أضع مؤلفا يتناول اللغات الأربع عشرة التي نص عليها الدستور الهندي ، على أن تكون لغات وطنية ورسمية في الجمهورية الهندية . ولم يكن هذا العمل سهلا المنال لسعة شقة الاختلاف بين لغة وأخرى في نشأتها وعناصرها وعوامل تطورها ، فضلا عن أن كلا منها يعتبر في ذاته موضوعا يستحق كتابا مستقلا . وبما زاد الطين بلة ، تنافر المصادر والمراجع في لغات عديدة ، وفوق هذا وذاك رغبتى الملحة في أن يكون هذا الجهد المتواضع إضافة جديدة إلى المكتبة العربية ومقبولة لدى رجال العلم والأدب .

وإلى جانب تجاربي الشخصية وخبراتي القرينية بالاتصال مع أصحاب هذه اللغات وأدبائها وكتابها ، وبالإطلاع على آدابها وعلومها وفنونها ، قد استعنت

بعدد كثير من المصادر الأصلية والمراجع الهامة ، في مختلف اللغات الهندية والأجنبية ، واسترشدت بها (كما هو واضح من فهرس المراجع) كما أننى حاولت توضيح أقاليم كل لغة بأحدث خريطة للجمهورية الهندية .

وقصارى أملى أن يكون هذا الجهد المتواضع مساهمة حقة في خدمة العلوم والآداب وإضافة جديدة إلى المكتبة العربية ، والله ولى التوفيق .

محى الدين الألوائى

لغات الهند وأقاليمها

الاقليم	اللغات	مسابيل
لغة هندية كلاسيكية ، وهي تعتبر بمثابة أم لغات الهند المختلفة .	السانسكريتية	١ —
اللغة الرسمية الرئيسية لدولة الهند وهي منتشرة بصفة خاصة في ولايات : أوترا براديش ، مدهيا براديش ، بيهار ، راجستان .	الهندية	٢ —
إحدى اللغات الهندية المعروفة والمتداولة بصفة خاصة في مناطق : لكهنؤ ، بهوبال ، وحيدرآباد ، وميسور ، وكشمير وغيرها .	الأوردية	٣ —
تامل نادو (مدراس)	التاملية	٤ —
بنغال	البنغالية	٥ —
كجرات	الكجراتية	٦ —
مهاراشترا	الماراتية	٧ —
بنجاب	البنجابية	٨ —
آندھرا براديش	تلوجو	٩ —
ميسور	كانادية	١٠ —
كيرالا	مليالام	١١ —
آسام	الآسامية	١٢ —
أوريسا	الأورية	١٣ —
كشمير	الكشميرية	١٤ —

عبد الكريم
(الهند)

السانسكريتية

يرجع تاريخ اللغة السانسكريتية في القارة الهندية إلى أربعة آلاف سنة مع أن أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية هو الكتاب المعروف « ركفيدا » ويعتبر أقدم الكتب عن سلالة الآريين بأكملها ، وبدأت السانسكريتية تبت نفوذها وترسل شعاعها إلى مناطق آسيا الوسطى والشرق الأقصى منذ القرن الأول قبل الميلاد بطريق « البوذية » . ومنذ القرن الثاني للميلاد صارت اللغة السانسكريتية « طية للثقافة الهندية إلى جنوب شرق آسيا ، ومنحت لهذه البلاد تراثا مليئا بالتمثيلات والروايات والأشعار والموسيقى والرقص والنحت ، وهكذا لم تعد للسانسكريتية عامل التجانس للقارة الهندية فقط ، بل جعلت الشرق الأقصى وجنوب شرقى آسيا تحت تجانس ثقافى متين . وخلال هذه الفترة الذهبية ، تركت السانسكريتية أثرا فعالا في جميع الميادين الأدبية والفلسفية والفنية والعلمية وغيرها .

ومن بواعث الأسف للعالم الأدبى أن صفحات مجيدة من الأدب القديم ما زالت في غياهب الجهل والإهمال ، في المخطوطات السانسكريتية المحفوظة في مختلف المكتبات الأثرية ، مع أن جزءا كبيرا منها قد فقد على مر العصور وملات الزمن ، ولم يبق في أيدينا منها إلا ما طبع أو تناقلته الألسنة جيلا بعد جيل ، ولا يستطيع أحد أن ينكر النظام الفلسفى والتمثيلى والروائى الذى ينطوى عليه الأدب السانسكرتى القديم مثل « أوبانيشاد » و « جيتا » وغيرهما من التراث الهندى الذى صار جزءا هاما للفكرة العالمية . وأما الأساطير

السنسكرتية ، فلم تشجع آداب اللغات المحلية فقط ، بل أوجدت بفضل شخصياتها الروائية والمبادئ الإنسانية ، نظريات قيمة وأفكاراً وطنية وقواعد خلقية . وتعتبر تمثيلات « كاليداس » و « سدراكا » وأشعارهما في المكانة الأولى في هذا الحقل الزاهر .

اثر السنسكرتية في اللغات الأخرى

ومن الميزات التي تركتها اللغة السنسكرتية في اللغات الهندية الأخرى أن كل كاتب أو خطيب عندما يصل إلى قمة الأساليب الأدبية في اللغة التي يتناولها ينساق إلى اقتباس كلمات أو فقرات من الآداب السنسكرتية الخالصة ليزيد ما يقوله روعة وبهجة ، وقد صارت السنسكرتية أداة مشتركة لا يمكن الاستغناء عنها لكاتب أو أديب في أية لغة محلية أخرى . ويمكن أن يقال بأن الوعي الجديد الذي ساد الهند بعد الاستقلال يرجع الفضل الكبير فيه إلى التراث القديم الزاهر للبلاد المنبعث من أعماق الآداب السنسكرتية ، وكذلك الروح التي تلعب وراء الإنتاج الأدبي الحديث للسنسكرتية ، ولو كانت اللغات الأخرى المحلية ، هي الواسطة المباشرة .

وتتماز الآداب السنسكرتية الكلاسيكية القديمة بجميع أنواع جودة الأسلوب ، ودقة المعاني ووفرة الخيال والتشبيهات الخصبية الجذابة . وبلغت التمثيلات السنسكرتية أوجها في اختيار الشخصيات الروائية والمشاهير والمحاورات الكلامية ، بحيث تداني تماماً التمثيلات والمهرجيات العصرية ، وإن فن « التحسينات » السنسكرتية المعروفة باسم « أنسكاراشاسترا » لتساعد مساعدة فعالة في سبيل النوض بالآداب الحديثة للغات المحلية الهندية العديدة . ومن هذه الناحية لا نرى مانعاً من القول بأن السنسكرتية لها جذور متأصلة في عالم الآداب وأثر كبير في اللغات المختلفة ، وإن لم تكن معدودة الآن في مقدمة اللغات الحية الحديثة .

والاداب السنسكريتية حية خالدة إلى يومنا هذا في طيات الكتب الدينية الهندوسية المعروفة بـ «فيداس» ، والكلاسيكية الهندية الاخرى العديدة ، والاسلوب الادبي الرائع لهذه المؤلفات القيمة والقواعد اللغوية والقوانين النحوية وطرق الإنشاء في التمثيلات السنسكريتية القديمة يدل على أنها كانت في تلك العصور المديدة لغة حية شائعة في أوساط الشعب والميادين العلمية والادبية والدينية ، وفي الوقت نفسه كانت تحتل مكانة اللغة الرسمية والثقافية .

وتنحدر معظم اللغات الهندية المحلية من أصل سنسكريتي ولا تزال نقطة الالتقاء بين هذه اللغات الاقليمية المختلفة ، وليس من المبالغة في شيء أن يقال بأن اللغة السنسكريتية تلعب دور العامل الفعال في خلق ثقافة مشتركة ووحدة أدبية في شتى أنحاء القارة الهندية ، فإننا نرى الأصول السنسكريتية متمكنة في القواعد النحوية والتراكيب اللغوية بعدة لغات هندية محلية ، سيما اللغات الشائعة في جنوب الهند مثل «مليالام» ، و «تلوجو» ، و «وكانادية» ، و «تاميلية» ، والحروف الهجائية لها جارية على أصول الهجائية السنسكريتية نفسها ، بل أن هذه اللغات سيما «مليالام» ، و «تلوجو» مزيج من السنسكريتية واللهجات المحلية .

أثر اللغات الأخرى في تطوراتها

إن شأن السنسكريتية في الاخذ والعطاء ، شأن اللغات العالمية الاخرى ، وتبدو من تاريخ تطورات هذه اللغة خلال العصور الطويلة وخصوبتها ونموها ، الانطباعات الخارجية الطارئة عليها ، والاثـر الذي تركته اللغات المعاصرة الاخرى في مختلف الميادين الادبية والالفاظ والاوزان والبحور والمصطلحات الاخرى ، وكما أنها تلقت واحتضنت في حبرها التقاليد والاشكال والمظاهر التي كانت تسود المناطق التي احتملتها بنفس الروح التي منحت الكثير للغات الاخرى ، واعتقدت السنسكريتية — إذا صح هذا

التعبير — في مبادئ التعايش العلمى القائلة : « عش ودع الغير ليعيش »
ورأت عناصر الجمال فى الثقافات العالمية كلها .

وامتازت اللغة السنسكريتية بمقدرتها على الذبوع فى جميع أنحاء الهند ،
وبث أجنحتها فى أوساط اللغات المحلية كلها مع الاحتفاظ بقيمتها وقيم
شقيقاتها ، بعيدة عن التصارع أو التنافس ، وكان الكتّاب السنسكريتيون
يلبّون باستمرار بالحوادث المعاصرة لكي يستفيدوا من كل حدث هام
بحرية كاملة ، وفى العصور الأولى استفادوا من اليونان والروم خصوصا
فى الرياضيات ، وفى الأيام المغولية تعلموا الفارسية وترجموا
منها ومن العربية ، بحيث نشأ لديهم امتزاج سنسكريتى — فارسى وطيدا لآركان ،
ومزجوا العناصر التى أخذوها من الخارج بالأساليب السنسكريتية الأصلية
مع الاحتفاظ بشخصيتها الخاصة ، وفى العصور الإسلامية الذهبية اشتدت
روابط السنسكريتية مع بلدان غرب آسيا ، إذ قام الخلفاء العباسيون بنقل
العلوم الطبية والرياضية والحسابية إلى العربية ، ومن المؤلفات الهندية
السنسكريتية القديمة المنقولة إلى العربية ، والمتداولة إلى الآن بكل ذبوع
وانتشار « كيلة ودمنة » ترجمة « بنج تثيرا » وأما الغرب فقد أخذها بطريق
التراجم العديدة القيمة التى رعاها العرب ، ويمكننا أن نقول الآن بأن الاتصالات
الأوربية الجارية فى العصور الحديثة بمثابة استئناف لعلاقات الهند الفكرية
القديمة مع أثينا والاسكندرون وروما وبلدان البحر الأبيض المتوسط الأخرى ،
ودخل الأدب السنسكريتى فى مرحلة جديدة نتيجة لزيادة النفوذ الأوربي
الحديث ، سواء فى ذلك المناهج التعليمية والنظم الإدارية والميادين الفكرية
والأساليب الأدبية .

النقد الأدبى

من ميزات اللغة السنسكريتية أنها كانت تصرف اهتماما خاصا — منذ

للقدم — فى دراسة تاريخ الآداب السنسكرتية حتى فى المكاتب التعليمية القديمة ، ومن هذه الناحية بلغ الفثر السنسكرتى درجة ممتازة فى ميدان فقه اللغة وتاريخ الآداب السنسكرتية . ولـ د راجا راجا ورما ، مؤلف قيم عن اللغات الهندية — الأوربية ، ويمكن أن يعد العصر الذى قضاه الآداب السنسكرتى فيما بين عامى ١٩٢٥ — ١٩٥١ عصر الحركات الجديدة فى الميادين الاجتماعية والدينية والفلسفية ، ومنذ أن بدأ الهنود يلتقطون طرق الحياة الأوربية وعمت الرحلات الخارجية وأخذت الإصلاحات الاجتماعية والدينية طريقها فى المجتمع الهندى ، قام المندرس الأرنوذكسيون لحفظ التقاليد والطقوس الهندية القديمة ، فلم يأل د البانديت ، — رجل الدين الهندوسى — جهدا فى الكتابة ضد الرحلات فى الخارج ، والزواج الحر ، وزواج الأرملة وغيرها من التقاليد التى يتمسك بها الهنداك القدامى . وأنت حركة د آرياسماج ، التى دعت إلى العودة إلى صفوة مبادئ الديانة د الويدية ، الهندوكية ، وساعدت هذه الحركة على نشر التعاليم السنسكرتية ووضع عدة كتب مدرسية فى هذه اللغة ؛ وصدرت عدة مجلات دينية أدبية تدعو إلى التمسك بالتقاليد الهندية القديمة ونشر مؤلفات الآداب السنسكرتيين وتعارض السير قداما بتيار الإصلاحات الدينية والاجتماعية الذى كاد يكتسح البلاد بسرعة فائقة . وهذا لا يؤدى إلى إنكار الدور الذى لعبه بعض الآداب السنسكرتيين المتنورين فى ميدان تحقيق أهداف هذه الإصلاحات الجارية فى أنحاء العالم .

التواريخ الشخصية

إذا نظرنا بعين التحقيق نرى فرقا دقيقا فى الأساليب المتبعة قديما وحديثا فى وضع التواريخ الشخصية ، لأن الآداب القديمة فى التواريخ (السير) الذاتية كان يتناول — إلى جانب حياة الشخص المعنى وطرق عيشه — الحالة

السائدة في زمنه والظروف المحيطة به والبيئة التي عاش فيها . ليكون بمثابة جولة شاملة تاريخية في ذلك العصر . وأما الأسلوب الحديث في هذا المضمار فينحصر في معالجة الحوادث والظروف المحيطة بشخصية معينة ، بناء على أن الكاتب المعصرى يفرق بطريقة علمية بين شتى أنواع التاريخ وفروعه من العلمى والدينى والسياسى والاجتماعى والاقتصادى وغيرها . وفى التواريخ الذاتية أيضا يتنوع في اختيار الشخصيات من العلماء والشعراء والأدباء والساسة الكبار والمصلحين الدينيين أو الاجتماعيين .

ومن التواريخ الشخصية الشهيرة في السنسكريتية « شيواراجا وجيا » للكاتب المعروف « أميكادتا وياسا » من جيبور عن تاريخ حياة « شيواجى » و « بهارتا ويرارتنا مالا » المؤرخ « سرى بدا شاسترى هسوركار » عن عدد من أبطال الهند مثل « بريثوى راج » و « شيواجى » و « رانا برتاب سنغ » وكتاب « سيكهرم شاسترى » عن « رانى أهليا باى » في منظومة سنسكريتية . هذا إلى جانب عدة مقالات ورسائل كتبت عن تواريخ عائلة معينة أو شخصية خاصة ، تتناول بعض النواحي من نشاطها السياسى أو العلمى وما إلى ذلك .

وصار الصوفيون والذساک أيضا من مختلف أنحاء البلاد موضوع المؤرخين ، جماعات أو فرادى ، حيث نرى مؤرخا يكتب عن عظيم من هؤلاء ، ويحاول الآخر الكتابة عن جماعة منهم أو الذين ينتمون إلى مذهب بعينه ، ومثلا وضعت الكتانية السنسكريتية من ولاية ميسور « الملاما » كتابا فيما عن « بوذا » ودعوته في أسلوب جذاب سهل المنال باسم « بدها جرترا مريتا » بينما نجد « هسوركار » قد ألف كتابا حامعا عن « ولبيها جاريا » ، و « رام داس » باسم « بهارتاساد هو رتنا مالا » وقدم « كاليهار داساواسو » تاريخ حياة كل من « سرى جيتينا » ومعاصره « ادواتيا » في نشر خلاص سلس ، وأما الكاتب القدير « أكىلا ننندا سرما » فقدم تواريخ زعماء الديانات المجدد كلهم في كتابه

المعروف عن حياة «ديانندا» وسماء «دياننددجوجيا» وقام عدد من المؤرخين بوضع كتب طويلة عن علماء البلد وأدبائه في مختلف العصور ، فكتب «جندرا بهوش شرما» عن حياة الأديب السنسكريتي الشهير «بجناراما» من بنارس ، ووضع «ناراينا شامترى» كتابا شاملا عن حياة خمسة من مشاهير الأدباء ، بينما نشرت المجلة الأدبية السنسكريتية المعروفة «سنسكرتا جندركا» سلسلة مقالات تاريخية وأدبية عن أبرز الأدباء في اللغة السنسكريتية قديما وحديثا ، وأما السير الذاتية فلم تتمكن في الأدب السنسكريتي إلا في السنين الأخيرة ، وكتب الأديب «درجانندسوامى» تاريخ حياته باسم «وديوديا» ومن السير الذاتية الصادرة في السنين الأخيرة «ايشورا درشنا» لسوامى نيولم ، من «مالابار» ، «ولاية «كيرالا» وهو الآن يقيم في صومعة بمنطقة الهيمالايا .

وطرق الأدب السنسكريتي باب التقدم الذى أحرزه بعض جهات البلاد بفضل حكمها البارزين ، فوضعت القصائد والقصص في اللغة السنسكريتية عن الفقيد «كريشنا راجا» ، «مهاراجا «ميسور» الذى نالت الولاية في عصره نهضة شاملة في شق الميادين ، وكذلك عن المهاراجا «راما ورما» في إمارة «كوتشين» و «كنجان واريار» المطبوع في عام ١٩٣٠ م . وأما آخر مهاراجات كوتشين فقد وضع عدة مؤلفات بنفسه في اللغة السنسكريتية .

العلوم الحديثة

منذ انبثق فجر العصر العلمى الحديث ، وبدأ الجيل الجديد يتوق للرى من مناهله العذبة ، جرى تيار من أذهان الكتاب السنسكريتيين عن ضرورة إدخال العلوم الحديثة ومنافعها ونجاحها في ميدان اكتشاف المواهب الكامنة في الهيكل الإنسانى لصالح البشرية ونفعها العام ، إلى قلوب الذين لم يتألوا قدرا وافيا من الدراسة الإنجليزية . ولعبت المجلات السنسكريتية مثل «سنسكرتا

جندركا ، لاباشاسترى و د ساه ، دورا نافعا في تحقيق هذا الهدف النبيل
وكتب د التور راما سوامى شاسترى ، و د يوجا ديانا مسرا ، و صاليتين
الهندسة ، بينما كانت مجلة د ساه ، تنشر مقالات متتالية عن شق فروع العلم
الحديثة مثل الرياضيات ، والكيمياء ، والفلكيات ، والحساب ، و
الإنسان ، والاختراعات العديدة العصرية ، ووضع د ونكتارا مانيا ،
ميسور مؤلفا قما عن الكتاب الهنود القدامى في العلوم والفلسفة . ونا
ميسور في مقدمة المناطق التي تبرعت بؤلفات ذات قيمة كبرى في بحث
حقيق عن الإكتشافات والاختراعات العصرية في اللغة السنسكريتية ، و
نرى أشخاصا كتبوا كثيرا عن التقدم العلمى الغربى نجد أناسا يقصون الفنا
الذى منى به العلم الحديث في ميدان البلوغ إلى غاياته المطلوبة واكتشا
أسرار الحياة الإنسانية ،

ومن المؤلفات السنسكريتية الموضوعية في العلوم الحديثة د براتياك شرير
في علم التشريح ، مؤلفه د كاوى راج جنانات من ، (١٩١٩) م و د مده
فدانا ، في علم الأمراض ، لنفس المؤلف (١٩٢٢) م . وكتب أطباء د آي
ويدا ، في مالابار مؤلفات هامة في ذلك الموضوع بطريقة حديثة علمية ، فود
وى . أن د ناير ، د أنوجراها ميا مسا ، في نظرية الجرائم (١٩٣٨) .
ويتناول أطباء آخرون مثل ك . أس . مها سكر ، وأن أس واتوا ،
د سواسيتا ورتيا ، المواضيع التي تتعلق بالصحة وطول العمر . وقام د كاشيك
من بونا ، ببحث طويل عن منشأ د آيور ويدا ، وتطوراته وتقلباته خا
العصور الطويلة التي مرت عليه ، وطبع كتابه القيم في هذا الموضوع د آي
ويدا بتارثها وجنانا ، في عام ١٩٥٣ م .

القصص القصيرة في السنسكريتية

إن فن القصص القصيرة ليس بجديد في الأدب السنسكريتى ، وكنا

« بنج تنفرا » مثال حتى لا ينتشر هذا الفن في الآداب الهندية القديمة . ولكن نظرا للشكل الحديث الذي يمتاز به اليوم ، قد صارت السنسكريتية مدينة للآداب الغربية ، ومنذ انبثق فجر العصر الحديث بدأت القصص القصيرة بأساليبها الحديثة ومواضيعها العصرية تأخذ مكانة مرموقة في الأدب السنسكريتي وفي مسابقات القصص القصيرة المعقودة في « ناكبور » و « مدراس » وغيرهما ، ساهم الكتاب السنسكريتيون مساهمة فعالة تتفق والتطور الحديث ،

ولعبت الحكايات والقصص الشعبية دورا هاما في العهود الماضية في الهند ، في سبيل شحذ الهمم وإثارة المواهب الكامنة في الإنسان ، وكذلك كان يستخدمها المعلمون لتثقيف التلاميذ وتمكين المبادئ النبيلة والأفكار العميقة في أذهانهم ، ولم تتخذ صورة فن خاص قائم بذاته ونرى الكتب الهندية والملاحم القديمة مليئة بأنواع من الحكايات والقصص ، تتخللها الأمثال والشئون السياسية والعلمية والدينية وغيرها .

وأما الروايات فقد تطورت في الأدب السنسكريتي تطورا حديثا وظهر فيها الأثر الغربي . ونرى في السنسكريتية ثلاثة أنواع من الروايات الشائعة الموضوعات على أساس هندي خالص ، والمقتبسة من الأنماط الغربية والمترجمة من الروايات الأوروبية أو من اللغات الهندية الأخرى . وقد نشر الروائي السنسكريتي الشهير « أباشاستري » رواية « لوانياماي » ، و « بنكيم جندرا » أولا في صحيفة « سمسكرا جندركا » ثم في شكل كتاب خاص ، وترجم الكتاب « هري جران » الرواية القيمة « كيلا كندالا » لنفس الكاتب البنغالي . وأما الأديب « أبندرا نات سن » فوضع ثلاثا من الروايات الشهيرة « بلي تشاوى » و « مكارانداكا » و « كندامالا » ، وكتب « هريداماسدهاندا » رواية باسم « سرالا » .

وقد دأبت المجلات الأدبية السنسكريتية على نشر عدة قصص طويلة وروايات خيالية ومسرحيات شتى . ثم القصائد القصيرة التي تدور حول

موضوع خاص أورأى معين ، ما كانت تعرف إلا نادرا في الأدب السنسكريتي ولكن نتيجة للتحويل الغربي الذي تسربت آثاره إلى الآداب الهندية ، بدأ الشعراء السنسكريتيون أيضا ينتهجون النهج الغربي في هذا المضمار الأدبي . مع أن معظم الأشعار السنسكريتية الحديثة التي كانت تنشر في المجلات وال نشرات الدورية كانت في أقدم البحور السنسكريتية الشهيرة «مكتكاس» ، إلا أن بعض الشعراء الجدد بذلوا محاولة ضئيلة لنشر مجموعات شعرية حديثة ، ومنها المقتبسات من الأدب الانجليزي أو المترجمة عنه .

الروايات والتثيليات

أما الروايات والتثيليات الجادة غير الهازلة فلا تعد ولا تحصى خلال العصور الطويلة التي مر بها الأدب السنسكريتي ، ولكن كلها أو جلها صيغ في أسلوب قديم ، وقد ألف الكاتب الكبير «بهتاسري نارينا شاستري» ، وحده ستا وتسعين تمثيلية ، ولا تزال تلك التمثيليات متداولة بين الكتاب الجدد والقدامى على حد سواء ، لأن الأعمال الإنسانية الخالدة لا تعرف التغير أو الزوال مع مرور الزمن ، وكم من أعمال أدبية قديمة تمنح للكتاب الحديث أفكارا جديدة وعوامل حية لشحن همته وإيقاظ قريحته .

التراث السنسكريتي

لكل لغة أو أدب تراث خاص يمتاز به عن الآخر ، ومن مميزات اللغة السنسكريتية روح التسامح ، وبينما جاهدت السنسكريتية في عصورها المديدة من أجل الدفاع عن أفكارها ومبادئها ، فإنها لم تنس حقيقة أن الوسائل المتنوعة تؤدي إلى الهدف الواحد ، وأرسلت آثار هذه الروح العظيمة فورا قبسا على الفكر الهندي الحديث . وربما يبدو هذا الرأي غريبا بالنظر إلى ما تقدم من مقاومة الأدباء السنسكريتيين — وإن لم يكن كلهم — الإصلاحات وتمسكهم

بالتقاليد القديمة ، ولكن روحهم المتسامحة قد وسعت صدورهم لقبول آراء مدارس مختلفة « لقيداس ، الهندوكية ، ودعوا أيضا إلى نحو الفوارق الطبقية والطائفية ، وإلى التفاهم المتبادل .

وإن ارتفاع معدل دراسات الفلسفة الأوروبية في الكليات المحلية ، ومنها المنطق ، وعلم النفس ، والنظريات التي تطابق الآراء التي أبدتها الكتاب الغرب قد أثار اهتمام البعض لنشر هذه الفلسفة في أوساط قراء السنسكريتية أيضا وقام عدد من الكتاب النابغين في اللغات الهندية والأوروبية بمهمة ترجمة عدد لا بأس به من المؤلفات الغربية إلى اللغات الهندية ، وفي مقدمتها السنسكريتية .

ونشرت مجلة « بانديت » الصادرة من « بنارس » الترجمة السنسكريتية « لمبادئ العلوم الإنسانية » ، لباركلي ، ورسائل « لوكا » عن « الفهم الإنساني » وكتب الدكتور « نياما شاستري » ، في عام ١٩٢٩ م كتابا بعنوان : « باشجاتيا برامانا تيراو منسا تتوا » في المنطق والفلسفة . وأحدث الكتب السنسكريتية في هذا المضمار ، ما كتبه الأديب العالم « وسواسورا سدهانتا سرومقي » باسم : « نيتي شاسترا » عن الأخلاق .

مستقبل السنسكريتية

ويبذل الآن أصحاب الأقلام في اللغة السنسكريتية والمعجبون بها مساعي حميدة في سبيل الاحتفاظ بهذه اللغة وتراثها الأدبي وصونها من عوامل الانقراض ، ولكنهم قد أدركوا تماما بأن البحوث التاريخية أو التحقيقات الفنية وحدها لا تجدي شيئا في منح لغة مهما كان مجدها الماضي حيا أو باهرا ، الحيوية ، وقدرة التمشي مع مقتضيات العصر . وإن النشاط الحاضر الذي تقوم به في شعب الحياة هو الذي يتدرج بها إلى مدارج الرقي وصفوف اللغات الحية المتداولة .

ورأى الأديب السنسكريتي بشاقب فكره هذه الحقيقة ، وبدأ يقوم بنشاط متنوع النواحي لجعل اللغة السنسكريتية سهلة المنال ومقبولة لدى عامة الناس وخاصتهم ، وغنية بالأفكار الحديثة ومطوية للبصطلحات العصرية بدون تعقيد . ولا يتحدث بها اليوم د البانديت ، — العالم الديني الهندوكي الذي يتمكن في اللغة السنسكريتية اغرض تحصيل العلوم د الفيدية ، — فقط ، بل يشتغل بها ويكتب عدد كبير من المثقفين بثقافات عصرية والخريجين من معاهد وجامعات حديثة والمشتغلين بالأدب الحديث المعاصر . وكذلك تستخدم السنسكريتية كلغة الامتحانات الجامعية في بعض المواد الدراسية .

راكفیدا

أقدم الكتب السنسكرتية

قلنا في مستهل الحديث عن السنسكرتية أن «راكفیدا» هو أقدم الآداب الهندية في هذه اللغة الكلاسيكية . كما أنه أوثق المؤلفات عن السلالة الآرية ، وعن حضارتها وعقدها ، وأن الآريين — سواء في الهند أو غيرها — كانوا حاملي الآداب السنسكرتي وتأثرت السنسكرتية بمعتقداتهم وآثار حضارتهم بحيث تتجلى خلال الآداب السنسكرتية المتنوعة . وأن التمدن الآري المعروف بالتمدن «راكفیدی» هو بعينه التمدن الهندوکی الاصلی .

وأن لغة «راكفیدا» تفوح منها رائحة لغة مشتركة كان ينطق بها أسلاف شعوب عديدة في موطن مشترك وفي زمن معاصر . وأما الألفاظ التي تدل على القراءة أو التجربة الأساسية في الحياة ، ففي تقارب وثيق في المنطق والمعاني في اللغات السنسكرتية واللاتينية والالمانية والانجليزية والفارسية ، فإن كلمة الام في السنسكرتية «ماتر» وفي اللاتينية «متر» وفي الانجليزية «مذر» وفي الفارسية «مادر» ، وللابن في السنسكرتية «سون» وفي اللاتينية «سونو» ، وفي الالمانية «سن» ، وفي الإنجليزية «سن» . وهذا التشابه القريب اللغوي يدل على أساس مشترك في التاريخ القديم عن العهد البدائي للبشرية بصفة عامة ولهذه السلالة بصفة خاصة .

وما هو الموطن الاصلی للآريين ؟ هذا هو سؤال يتطلب بحثا دقيقا

بطريقة علمية عميقة . وأن الكتاب الهندوسي القديم « ركفيدا » وأقدم الكتب الإيرانية « أوستا » يبديان تطابقا في اللغة والأفكار أكثر مما هو في أى كتاب آخر . وهذه المشابهة القريبة بين « ركفيدا » و « أوستا » تدل على كون أجداد الهنود القدامى والإيرانيين منحدرين من أصل واحد ، أو — على الأقل — من موطن مشترك أو عاشوا مدة طويلة معا قبل الافتراق إلى أماكن متباعدة . وعلينا الآن التحقيق عن العهد الذى وضع فيه هذا الكتاب القيم .

إن الإكتشافات التاريخية التى حصلت فى منطقة « بوجازكوتى » فى الشرق الأدنى ، والتى يرجع تاريخها إلى عهد تسبق عام ١٤٠٠ ق م ، تدل على وجود علاقات عائلية بين ملك « الحثيين » وملك « ميتانى » وكذلك جرت معاهدات ومواثيق بين العائلتين ، وأتى فيها ذكر الآلهة كالشهداء على تلك المواثيق المعقودة بين الطرفين . وهذه الأسماء الواردة فيها للآلهة تبدى مطابقة تامة بين أسماء الآلهة المذكورة فى « ركفيدا » ، مثلا : مثل « أندرا » و « ورونا » و « مترا » وغيرها . وبناء على كون هؤلاء آلهة معروفة لدى « أوستا » أيضا ، ظن بعض الباحثين أنها الآلهة المشتركة بين الهنود والإيرانيين من أصل آرى موحد . ولكن هجاء هذه الأسماء فى الكتابة المتعلقة بمناطق ما وراء النهرين يدل على انتمائه إلى أصل « ركفيدى » . ونستطيع أن نفترض من هذا الاكتشاف للتاريخى أن الثقافة الركفيدية قد وطدت أركانها فى الهند قبل ١٤٠٠ عام ق م ، بزمان طويل . لى تمكن من إرسال نفوذها إلى بلدان نائية فى الشرق الأدنى . وجاء ذكر أسماء ملوك « ميتانى » بأسماء سنسكريتية فى الخطوط الأثرية التى عثر عليها فى حفريات « تل العمرنا » ، والتى يرجع عهدها إلى تاريخ أثريات « بوجازكونى » المذكورة ، ومنها أسماء « آرتاتاما » و « ستارنا » و « تسرتا » . وقد ورد فيها أيضا ذكر أسماء بعض ملوك « كاس » الذين كانوا يحكمون « بابل » ، فسيما بين قترتى ١٧٤٦ — ١١٨٠ ق م وكلها أسماء سنسكريتية مثل شورباسى (سورية) و « ماريتاس »

(ماروتاس) المذكور في د فيدا ، الهندي وغيرهما . وعثرت على مكتبة أثرية في د أسور بنيبال ، يعود عصرها إلى عام . ٧ ق . م . وفيها قائمة الآلهة المعبودة في د أشوريا . ومنها اسم الآله د أسارا — ماراسي ، مشابه للإله الاوستاني العظيم د أهورا — مزدا . وأن كلمة د أسارا ، أقرب إلى كلمة د أسورا ، السنسكريتية من كلمة د أهورا الاوستائية .

ولإذا أثبت التاريخ ترعرع البوذية في الهند في القرن السادس قبل الميلاد ؛ فلا بد أن تكون الحضارة البرهمية والثقافة الآرية قد وطدت أقدامها فيها قبل البوذية ، لأن الكتب البوذية القديمة الهندية تذكر عنهما . وكما أن النمو الأدبي البرهمي يحتاج إلى زمن كاف بعد عهد د الركفیدی ، لأن الأدب البرهمي المتشكل من أربعة أقسام : سوترا ، وأرنياكا ، وأبانيشد ، وبرهمنا ، قد رتب بعد د ركفيدا سممتا ، وعلى هذا يمكن أن يقال أن عهد د ركفيدا ، ربما يعود إلى ألف وخمسمائة سنة قبل الميلاد — على أقل تقدير — تخميننا لا تحديدا .

الهند في د ركفيدا .

يبدو من هذا الكتاب العتيق أن الآريين كانوا يملكون مساحات من الأراضي ، وترعرعت فيها ثقافتهم وحضارتهم . وكما أنه يلقى ضوءا على الحدود الجغرافية للهند الركفيدية . إذ ذكر في غريبها أنهر د كوبها ، (كابل) وجومقي وسواستو (سوات) ، ثم أسماء الأنهر الخمسة في د بنجاب ، وهي سندهو (لندس) وتاسنا (جهلم) وأسيكي (جنب) وپروشني (أتراتي أو د راوي) و د بياس ، و (وياس) وكذلك ذكر أسماء د سوتودري ، (ستلج) و د سرموتي ، و د يمنا ، و د جنجا .

وتعيد أناشيد الصباح في « ركفيدا » إلى الأذهان جمال الصباح في مناطق
بنجاب من الرعد والبرق وهبوط الأمطار من السحب الكثيفة . وأن ذكر
أنهر كوبها يدل على سيطرة الهند على أفغانستان في تلك العهود . ثم ذكر منطقة
لكل طائفة فيدية وفي مقدمتها كندهاري ، ومجاوت ، وأنو وغيرها . وفي
ميدان التطورات السياسية في الهند في عصر ركفيدا ، يقول عن حروب الملوك
العشرة ضد « شوداس » ملك قوم بهارتا . وكانت الحروب قد نشبت بسبب
التنافس لأجل السيادة بين الأقوام المختلفة القديمة ، ويبدو أن ملك الحروب
قد عمت الهند الركفيدية كلها ، وأن الأقوام الرئيسية التي كانت تقطن المناطق
الغربية « لاندس » ، « بختون » ، الأفغانية و « شيوا » و « شن » و « ألينين » ،
وفي داخل الأراضي الهندية « أنو » و « بورو » و « درويو » و « تورواسا »
وغیرها ، وفي شرق « يمنا » « أجا » و « تشو » و « سيكرو » من غير الآريين
وبفضل التطورات السياسية والاختلافات الداخلية والتنافس في السيادة كادت
الهند كلها تتوحد تحت إمرة حاكم رئيسي ، وتسود السلطة الآرية على السكان
الأصليين كلهم . ثم يعطى « ركفيدا » تفاصيل الأسباب الثقافية والسياسية
لاشتداد التصادم الفكري والسياسي بين الآريين وغيرهم ، ومدى نتائج هذا
التصادم الذي حصل في الهند عقب وصول الآريين إليها فاتحين ، من خارج
حدود شبه القارة الهندية .

المعرفة في العصر الركفيدى

قامت المدنية الركفيدية على مبدأ « فكرة عالية وحياة عادية » ، وما كانت
تهتم ببناء العمارات الفخمة والقلاع الحصينة مثل ما كانت عادة متبعة عند قدماء
المصريين أو الآشوريين ولكن الأفكار العالية والثقافة الرفيعة كانت قد بلغت
القمة في العصر الذهبي للمدنية الركفيدية . وأن الادعية الواردة في « ركفيدا »
تتم عن معرفة جليلة بأسرار الكون وحقا بيعة ، وكذلك تشمل أفكارا
فلسفية عظيمة .

وبمقتضى مبادئ ركفيديا ، أن النمو العلمى له أدوار أربعة : (١) الابتداء (٢) والانتشار (٣) والاختيار (٤) والتطبيق العلمى . فإن أفكار ركفيديا أنشئت أولا من خلال الانشيد والادعية الدينية التى شاعت فى أوساط الأسر العلمية والدوائر الفلسفية ، ثم جمعت هذه الانشيد فى دواوين مختلفة وبعد ذلك حصل جمع هذه الدواوين فى ديوان واحد باسم « سمهتا » وبعد عصور من الزمن تفرع منه ثلاث فيدات رئيسية وهى : « ساما » و « يجر » و « أثرو » ويدل التحقيق العلمى على أن أطوار ركفيديا سانة من مراحل الابتدائية إلى دور تكمله كانت تتطلب قرونا عديدة ، وأن تاريخه هو من أقدم التواريخ المتعلقة بالجنس البشرى ، كما أكدته كثير من المؤرخين .

يحتوى « ركفيديا » على ثمانين ألف بيت ، مع أن خمسة آلاف منها مكررة وأن الحماظ كانوا يحفظونها على ظهر قلب مع الاتقان والاعادة حينما فآخر وبعد انتشار نظام الكتابة كتب متن « ركفيديا » فى غاية الدقة وكان المواعون به — منذ أقدم العصور — يحافظون على الدقائق اللفظية والمغوية . وطبقا لقوانين الكتابة الرائجة فى اللغة السنسكريتية ، وعند اكتمال كتابة « سمهتا » وتدوينه اتخذت الخطوات اللازمة لحفظه من التحريف والتزييف بمرور الزمن وتطورات الدهر . وكانت طريقة التعليم فى ذلك العهد اجتماع عدد من التلاميذ فى بيت المعلم ، ويكون فى مقدمتهم أولاده وأفراد أسرته وجيرانه ويتلقون منه شفويا ما يلقى عليهم من المتن والشرح والإيضاح ، وبعضهم يحفظونه أو يكتبونه على ما قدر من أدوات الكتابة فى ذلك العصر . ويحفظ التلاميذ المتون أولا بالتكرار ثم بالاستذكار مما كتبوه أمام المعلم وقت الإلقاء ، وهذه الطريقة القديمة كانت تعطى أهمية كبرى للنطق والتلفظ فى الإلقاء والقراءة .

الديانة الركفيدية

والديانة « الركفيدية » مبنية على عبادة الآلهة التى يرجى منها البركة

والإحسان وتحقيق المرام . وأما طريقة أداء القرايين لها ، فتقديم اللبن والحبوب والسمن واللحوم ، وكذلك أنواع من المرطبات الممزوجة من عصير الفواكه والنباتات ، إلى جانب ترتيل الأناشيد الدينية والأدعية الفيدية ، وربما تصحبها رقصات وطقوس ورسوم معينة مبينة في « ركفيدا » ، ويشمل الكتاب المعاني والحكم العميقة الكامنة وراء هذه العبادات والطقوس ومن الطريف جدا أن « ركفيدا » يسمح ويحث على العبادة أو تقديم القرايين لألهة كثيرة ويثبت وحدة العالم في الأخير كمنخلق لله الواحد الذي تنمى إليه جميع المظاهر المختلفة وإليه مصير الكون كله ، ويدعوه الروح الأعظم ، أو العلة الأولى وكما أنه يعترف بحق واحد يتحقق بطرق شتى ويعتقد بالحياة الأخرى الأبدية .

بنج تنثرا

الكتاب السنسكريتي الشهير « بنج تنثرا » هو المعروف الشائع في المكتبة العربية باسم « كليلة ودمنة » ، وأن الواضع الحقيقي لهذا الكتاب « شنوشرما » وقبل أن نأني على تفاصيل المواضيع التي يبحث عنها هذا الكتاب التاريخي الجليل ، نلقى نظرة خاطفة حول سبب وضعه : عاش في الهند في عهد قديم ، ملك نبغ في مختلف العلوم والفنون ، وكان عاقلا في أعماله ، وحكيما في سياسته . وأما أبنائه الثلاثة فكانوا مغفلين أغبياء لا يفهمون شيئا من أمور الحكمة وشئون السياسة . وأسف الملك على هذه الحالة أسفا شديدا ، ودعا يوما جميع فلاسفة عصره وأعيان مملكته للإجتماع في قصره ، ولكي يبحث معهم عن الوسائل التي تساعد على تهذيب أولاده في الإقدام على تحصيل العلوم ونيل الحكم . ولما تم انعقاد اجتماع الفلاسفة والحكماء والأعيان ، خطب فيهم الملك الخاذق فقال : إن أبنائي ينتفرون من العلم ويبتعدون عن الحكم السياسية ، ويبدو أنهم محرومون من الفطنة والذكاء . وأن الولد العاصي الغبي مثل البقرة العاقر التي

لا تلد ولا تجود باللبن ، فأرجو منكم العثور على وسيلة تؤدي إلى إيقاظ ذكاء
أبنائي وترغيبهم في الحكم والعلوم . وأجاب البعض أن الإقبال على العلوم
النحوية واللغوية لمدة اثنتي عشرة سنة — تقريبا — يكون هونا على تحصيل
العلوم الدينية والدنيوية . فتفتتح أمامهم أبواب المعرفة والحنكة السياسية
على مصاريعها . ولكن فيلسوفا من الحاضرين وقف قائلا : أيها الملك العظيم
إن الحياة قصيرة، فلا ينبغي لنا أن نجعلها أقصر . وإن العلوم اللغوية والنحوية
وغيرها من آلات المعرفة والعلم تتطلب زمنا طويلا لا تقانها والتكن فيها .
وضرب المثل المشهور لدى العلماء : أن العلوم اللغوية ببحر عميق لا نهاية له ،
وأن الحياة قصيرة تواجه عدة عوائق في طريق امتدادها ، واقترح بضرورة
اختيار الأهم من العلوم واتباع أقرب الطرق وأسهل الوسائل لنيل الحقائق
ومعرفة العلوم الأساسية ، وأن في ملكتكم برهميا فيلسوفا يدعى « وشنو شرما »
فإذا سلم الملك أبناءه إليه فإنه يشهد أذهانهم ويذكر نفوسهم .

هذا هو محل الاختلاف بين الباحثين في سبب وضع هذا الكتاب . فيقول
البعض بأن « بيدبا » رأس الفلاسفة في عصر الملك الهندي العظيم « ديشليم »
هو واضعه . وهكذا بدأ البعض ينسبون الكتاب إليه . وأما الرأي الآخر
الذي يقول بتأليفه الفيلسوف « ويشنو شرما » فيضيف : أن الملك قبل اقتراح
الفيلسوف ، وأمر بإحضار البرهمي الفقيه « ويشنو شرما » إلى الحضرة
الملكية فقال : أيها الناسك الجليل أرجو منك تعليم أبنائي لكي يصبحوا
نابغين وحاذقين في العلوم الدينية والدنيوية ، ويكفونوا أذكيا في الحياة
العملية . ثم أمر الملك بفتح خزائن القصر للفيلسوف لكي يتصرف فيها كما
يشاء ، وكذلك رفع درجته وعظم شأنه .

ولكن الحكيم الهندي المذكور رد الملك قائلا : أيها الملك إني لا أقول
إلا الحق الصريح ، ولست من الذين يبيعون الحكمة والعلم بالمتاع الدنيوي
الفاني ، إن اعتزازي هذا من التزهد في المال ، وأن العلماء يحدون بالعلم ولا

يريدون عليه مالا ولا شكورا . واسكنى أحارل لتثقيف أبنائك وينجحون في حياتهم العملية . ويقال بأن كتاب « بنج تنترا » أقدم الكتب القصصية في العالم ، ويرجع تاريخه إلى القرن الأول قبل الميلاد . وكان الكتاب يدهى في أول الأمر باسم : « نيتي شاسترا » . والكتب الفيدية الهندوسية مليئة بالحكايات والقصص مع أن العلوم ما كانت في الماضي مقسمة — كما هي الآن — إلى أنواع وفنون ، ولكنها تجمع في كتاب واحد سواء أ كانت منها الفلسفة أو التاريخ أو العلوم السياسية والقصص والروايات وغيرها . والان أصبحت القصص فنا قائما بذاته .

وهند البعض الآخر أن السبب المذكور لوضع « بنج تنترا » لا يوافق الحقيقة الواقعية إلى حد كبير ، لأن مجرد سرد الحكايات وبيان القصص الأسطورية لا يوقد أذهان هؤلاء الأمراء السفهاء ، ويفتح عقولهم إلى حد أن يصبحوا نابغين في السياسة وفقهاء في العلوم . ويمكن أن يقال بأن واضعه أراد ذكر سبب لوضعه هذه الحكايات والقصص ذات العبر والحكم العديدة ، فاخترع قصة الملك وأبنائه ، لأن الهند كانت تحت نفوذ الملوك حينذاك وأن معظم أبناء الملوك قد انغمسوا في الترف والملذات الدنيوية بحيث ما كانوا يعدون أكفاء لتولى الأمور السياسية في البلاد بسكياسة وفطانة ، فكان وجه الانتساب أوفق وأسهل . وفيما يلي بعض المصادر التي اقتبس منها المؤلف قصصه وحكاياته ، وأن « بنج تنترا » يذكر عن « راماي » و « منوسمرتي » و « منو » و « شافكيا » وكذلك ورد فيه ذكر السكمان البوذيين . وفيه أيضا قصص ورد ذكرها في « مهابهارت » وكل هذا يدل على أن « وشتو شرما » صاحب الكتاب قد ولد في عهد الإمبراطور الهندي العظيم « جندرا جوبتا » وكما أنه يثبت ولادته في القرن الأخير قبل الميلاد في أيام ملوك الأسرة « الكنشكية » حينما كانت البوذية دين الدولة ، ففيل بأن الملك « كنشك » كان يحكم من « كاش » إلى « بندهيا شل » جنوبا وإلى « كاشفر » و « يارق » شمالا وإلى حدود الفارس غربا . ويعنى هذا أن مملكته

كانت تشمل بنجاب وولاية أتر برديش ، وكشمير وغيرها من نواحي الهند الشمالية وجزءا كبيرا من آسيا الوسطى . وكانت عاصمته « تسكشيل » الواقعة بقرب « بشاور » الحاضرة . وان هذا الكتاب بمثابة مثل حي لا انتشار فن الحكايات والقصص القصيرة في الآداب الهندية القديمة .

ويبذل اليوم اصحاب الافلام في اللغة السنسكريتية والمعجبون بها مساعي جميلة للاحتفاظ بتراثها الادبي وصونه من عوامل الانقراض ويجري الآن نشاط متنوع النواحي لتطوير « السنسكريتية » وجعلها سهلة المنال وغنية بالافكار الحديثة ومقبولة ومتداولة لدى المثقفين الجدد .

(٢) اللغة الهندية

تتميز الهند عن سائر بلدان العالم بكثرة اللغات وتعدد اللهجات ، حتى لا يوجد لها مثيل في بقاع الارض . وقد اعترف الدستور الهندى بأربع عشرة لغة من اللغات الهندية المحلية ، كلغات رسمية ووطنية ، على أن تكون اللغة الهندية التى تكتب اليوم بحروف « ديوناجرى » اللغة الرسمية الرئيسية للدولة ، لتحل محل الإنجليزية التى كانت لغة الدولة طوال فترة الحكم الإنجليزى فى الهند .

نشأة الهندية

ومن المسلم به بين المؤرخين القدامى والمحدثين ، أن الهند قد شهدت عدة حضارات واغات قبل الاريين وحضارتهم ولغاتهم ، وأن أقدم السكان فى شبه القارة الهندية — على ما وصل إليه التحقيق التاريخى إلى الان — قبيلة « نيجرتيو » وأنى من بعدها رجال قبيلة « آسترك » من الهند الصينية ، ثم وصلت إليها القبائل « الدرافيدية » من الجهات الغربية وبعدها وصل

الآريون وبعض رجال القبائل التبتية - الصينية ، وأن الآثار الاستركيه والدرافيدية لا تزال جزءاً لا يتجزأ للحضارة الهندية المشتركة . ولكن العناصر الأثرية التي تركتها فيها قبيلة « نيجرتيو » ، ما زالت موضع تحقيق لدى علماء الآثار القديمة ؛ بينما آثار القبائل التبتية الصينية منحصرة في مناطق شمال شرق الهند .

ولا نعتبر الحضارة الهندية حضارة آرية خالصة وقد أثبتت الاكتشافات التاريخية الأخيرة ، بأن الآريين قد وجدوا عند وصولهم إلى الهند حضارة هريقة موطدة الأركان . وكانت تفوق حضارتهم في نواح عديدة ، فأخذ الآريون كثيراً من المعتقدات والتقاليد الدرافيدية ، ومنها الآراء الخاصة ببعض الالهة والمعبودات ، وكذلك الرى والعادات الاجتماعية . وقد اختلف المؤرخون في مدى الأثر الذى تركته اللغات الدرافيدية في اللغات الآرية وبالعكس ، كما اختلفوا في الموطن الاصلى للآريين ولغتهم الخاصة . فهم من يرى أن الآريين قد أتوا من التبت ، لأن التبت ، حسب المعتقدات الهندوسية القديمة أول مسكن للإنسان على وجه الأرض ، بينما يرى بعض علماء السنسكريتية أن القبائل الآرية من أصل هندي ، ثم انتشرت إلى مناطق آسيا الوسطى وأوربا بناء على أن المكتب السنسكريتية القديمة لم تشر إلى كون الآريين منحدرين من أصل خارجي . وأما المكتب القديمة للآريين فلا تقول شيئاً عن موطنهم الاصلى وتاريخ وصولهم إلى الهند .

وتعتبر العصور التي تراوحت فيما بين القرن الخامس ق . م المسيحي والقرن السادس بعده عصوراً ذهبية في تاريخ نشأة وتطور اللغات الآرية في الهند إلى جانب السنسكريتية واللهجات المحلية . وصارت هذه اللغات بين التيارين الرئيسيين ، تيار الالسنه « البرا كرتية » (الفطرية) القديمة التي كانت تتقدم بسرعة فائقة بواسطة مساعى دعاة البوذية والجينية الذين التجأوا إلى لهجات عامة الشعب في دعواتهم وخطبهم ومواظهم ، وتيار « السنسكريتية

الفيدية ، الأدبية . وكانت السنسكريتية تحتل مكانة مرموقة لدى الأدباء والطبقات الأرستقراطية ، بينما أخذت البراكرتية ، محلا مرضيا في أوساط الطبقات المتوسطة والقبائل المحلية القديمة .

اللغات البراكرتية (الفطرية)

وجدير بالذكر أن اللغات البراكرتية ، كانت متعددة ومختلفة اللهجات بحيث ينسب كل منها إلى المناطق التي تسود فيها ، ومن البراكرتية ، الهامة التي أخذت شكلا أدبيا في تلك العصور ، شورسيني ، السائدة في ضواحي دمهرا ، في شمال الهند ، وكانت أعلى أنواع اللغات البراكرتية بعد السنسكريتية ، وتوجد صلة وثيقة وقرابة هامة بينهما ، وماجدهي ، الشائعة في جنوبي ديهار ، فكانت في منأى شامع عن المجال الأدبي لبعدها عن مراكز الحضارة الآرية . وانتشرت د ماجدهي ، في النجوم الشرقية لمناطق اللغات الآرية وآدابها . ود مهارا شتري ، فنالت البراكرتية د مهارا شتري ، حينذاك تقدما ملموسا في الميدان الأدبي ووفرة المعاني ونهضة الأساليب ، ومجالت — بصفة خاصة — شوطا بعيدا في الشعر والموسيقى ويقال بأن كثرة حروف العلة فيها قد ساعدت على تقدم هذين الفنين فيها . وضارت هذه اللغة منتشرة في شتى جهات الهند القديمة حتى أصبحت لغة يفتخر بها كل من يعرفها من ناطقي اللغات المحلية الأخرى . إن دأرده ماجدهي ، أي مزيج من الماجدهية والشورسينية ، السائدة في المناطق الواقعة بين ديهار ، و د اله آباد ، . وكانت تعرف هذه لدى أهالي داهي د بوربي ، أي لغة المشرق . ويقال بأن بوذا ومهاويرا مؤسس الجينية ، كانا يبشران بدعوتهما في أول الأمر بهذه اللغة ، وأن العائلات المالكية كانت تستخدمها للشئون الإدارية والأدبية على حد سواء ، فنالت تقدما رسميا على اللغات البراكرتية الأخرى ، وتركت أثرا مرموقا في الهندية الحاضرة السائدة في بهار وضواحيها . ود الپشاجية ، التي كانت مستخدمة في بنجاب وكشمير ،

وهى أدنى أنواع اللغات البراكرتية أو الآرية . ويقول اللغويون بأنها بقايا لهجات القبائل القديمة الهمجية ، ولذا كان العوام يدعونها لغة « بهوت » أو « بریت » أى الأرواح الشريرة .

ويتهجلى من المذكور أن كل لغة كانت تعرف منسوبة إلى منطقة معينة من الهند . ومن الحقيقة المحضة أن اللغات الداروجة — العامية — لا تتمشى في جميع الأحوال مع اللغات الفصحى الأدبية . وعلى هذا فيمكننا أن نقول إن اللغات الآرية السائدة في مختلف جهات البلاد كانت تمثل — دائما — لهجات هامة الشعب ومحاوراتهم ، ولو قطعت شوطا بعيدا في الميدان الأدبي . وبعبارة أخرى فإن الأعمال الأدبية التي وصلت إلينا من تلك اللغات لا تدل بحكم الضرورة على اللهجات والمصطلحات الداروجة في أوساط سكان منطقة معينة في فترة معينة من أدوار تاريخهم . وأن اللغة الأدبية لا تسير في جميع الأحوال في السرعة التي تتطور بها اللغة للداروجة (العامية) .

لغة (أب بهرنش)

ومنذ القرن السادس الميلاد نشأت في الهند لغة جديدة آرية على أنقاض « البراكرتية » القديمة . وسادت هذه اللغة مختلف المرافق في البلاد إلى القرن العاشر الميلادى . ونظرا لمكانة « أب بهرنش » بدأت الطبقات المتعلمة والمهذبة تنصرف إليها ، وقيل إن اللغات الآورية أيضا تأثرت بنفوذها وانطبعت بأدابها ، وتركت أثرا فعالا في اللهجات الججراتية والرجبوتانية والبيهارية . وقسم العالم اللغوى الشهير « ماركند » « أب بهرنش » إلى ثلاثة أقسام « ناجر أب بهرنش » وهى الصورة الأدبية للهجات ججرات وراجستان ، و« كن « شورسينى » البراكرتية أثرت فيها تأثيرا بالغافق أنها اشتهرت بأنها بنتها ، وكان السبب الاصلى لتفوق « ناجر أب بهرنش » قبولها الذى نالته في أوساط الطبقة المتعلمة وكثرة التصانيف القيمة فيها .

مصدر خط «ناجرى»

إن الحروف التى تكتب بها الآن «الهندية» تعرف بالحروف «الناجرية» ، و «ناجر» فى الأصل اسم طائفة من براهمة «جيجرات» ، واشتهر الخط اللغوى الشائع فى تلك المناطق خط «ناجرى» ، فيما بعد حتى صار خطا عاما للغة الهندية فى جميع الجهات الشمالية والغربية فى شبه القارة الهندية . أما «براجد أب بهرنش» فكانت شائعة فى السند وأن اللغة السندية الحاضرة ناتجة منها ومركبة من أجزائها ، أما «أب ناجر» فكانت شائعة فى غربى «راجبوتانا» وجنوبى بنجاب . وهى مزيج من «ناجر» أى لهجات جيجرات وراجستان المذكورة و «براجد» ، وهكذا أخذت «أب بهرنش» مكانة اللغة الأدبية الأولى من بين اللغات الآرية الأخرى العديدة . والأشكال القديمة لجميع اللغات الموجودة الهندية تشبه — إلى حد كبير — شكل «أب بهرنش» فى عصرها الذهبى الأخير ، أى أواخر القرن العاشر الميلاد ، وكانت اللغة التى سادت البلاد فيما بين فترتي «أب بهرنش» واللغات الراهنة لغة «أوهت» ، وفيها أيضا تكونت نهضات أدبية جمة . ومن الصعب أن تحدد الفترة التى انتهت فيها «أب بهرنش» ونشأت اللغات الحاضرة . ومع كون التطورات اللغوية تحدث فى غاية البطء والتدريج ، فيكون للتقلبات السياسية والاجتماعية دخل كبير فى الامراع باستبدال لغة بأخرى وإدخاله تغييرات فى أساليبها وأصولها .

وهناك دلائل أثرية تقول إن اللغات الموجودة قد تأصلت جذورها عقب الهيجان السياسى الذى حدث فى أواخر القرن العاشر الميلادى ، وعاصره وصول المسلمين إلى القارة الهندية حاملين حضارة جديدة وثقافة تمتاز عن التى مارستها الهند فى الماضى . وفى الوقت ذاته نشطت حركات دينية هندوسية فى شتى أنحاء البلاد ، فانتشرت الأشعار «الفيدية» والكتب الدينية فى مختلف اللغات الإقليمية . وهكذا تحررت الحركات الدينية بين الهندوس من احتكار «السنسكريتية» وبدأت اللغات الجديدة تقوم بذاتها بعيدة عن النفوذ السنسكرتي التقليدى ، ومع أن السنسكريتية ما زالت لغة العلوم العقلية والفلسفة القديمة .

وأما الحكماء المسلمون فكانوا يشجعون اللغات وآدابها وفنونها سيما العلمية منها طبقا لذوقهم الطبيعي في هذا المضمار ، ومن الدليل الساطع على هذه الحقيقة التاريخية ، العلامة أبو الريحان البيروني الذي زار الهند في القرن الحادي عشر وقضى فيها عدة سنين يحقق في العلوم الهندية ويباحث علماء الهند وينظرهم في مواضيع علمية عديدة . وأدرك بشاقب فكره أهمية اللغة السنسكريتية في تحصيل العلوم القديمة فكرس أوقاته في التبحر في هذه اللغة والمناظرة والبحث مع العلماء السنسكريتيين المعروفين بـ « بيانديت » في الهندية . وخلاصة القول أن اللغات الهندية الجديدة قد نشأت من لغة « أب بهرنش » وليست من اللغات « البرا كرتية » القديمة .

الحركة التقدمية

نشأت « الهندية » في جو شعبي سليم ، وتكونت أجزاؤها من السنسكريتية واللغات المحلية الأخرى السائدة في الهند الوسطى المعروفة من قبل باسم « مدهيا بهارت » ، وتكتب بحروف « ديونا جري » المعروفة . ومنذ بدأت الحركة الإبداعية في الهند نزل الكتاب الهندي إلى ميدان تحرير المجتمع من الأوضاع الفاسدة سواء في الميادين الاجتماعية أو الاقتصادية وكان الكتاب من قبل يتناول الطرق والوسائل المادية ، أو بعبارة أخرى وسائل علمانية للتحرر الاجتماعي والاقتصادي ، وما كان يعالج هذا الموضوع الحساس من الناحية الروحية والأخلاقية ، ولكن هذه الحركة قد استهدفت اتجاهها ذهنيا تقديمها متحررا كاملا ، كما كانت تهدف إليه حركة « براجاتي وادا » التي كان يتزعمها الكتاب الهندي الشهير « برهم جانده » .

أما حركة « براجاتي وادا » فلم تكن إلا حركة تقدمية هندية خالصة تهدف إلى تحرير المجتمع من الأوضاع البالية وتنبيه الوعي القومي نحو ما

تنفش في المجتمع من الفقر والجهل والمرض ، وكما أنها نقطة التقاء من الإبداعية الأخيرة والفلسفة الماركسية ، وفي الوقت ذاته نشأت في بعض الدوائر الأدبية حركة إبداعية هندية مبنية على فكرة ربوبية خفية ، وعلى راحة الطبيعة وجمالها بدون المساس بالشخصيات المشثومة والمنكوبة ، كما هو الشائع في الروايات والقصص الإبداعية الأخرى ، وعرفت هذه الحركة باسم « تشايا وادا » وهي بمثابة نقطة التقاء بين الإبداعية الأولى والفلسفة « الفيدية » الهندية القديمة .

وتحولت هذه الحركة من بدايتها الشائكة ، كنشاط أدبي لتوسيع نطاق المشاركة الوجدانية الاجتماعية للكتاب ، وتقدير لأهمية الأدب والدور الذي ينبغي أن تلعبه في الميادين الإصلاحية الشعبية ، إلى نظرية قريبة للفلسفة الشيوعية الكاملة مستنكرة جميع طبقات كتاب التقاليد الديمقراطية المتحرره الذين ساهموا وأيدوا هذه الحركة في مهدا في مختلف مراحلها ، وكلما ازدادت ارتباطا بالشيوعية أصبحت الحركة أدبية سياسية فوق الإعتبارات الأخرى وصارت أفكار الحركات الإبداعية الأخرى في منأى عنها بحكم العرف السيامي الذي يسيطر عليها ، وما كان روادها الكبار بمعدين عن الشائبة « المصادية » قبل أن تقع تحت وطأة التصلب الكامل في الميدان الفكري التقدمي ، وفي مقدمة هؤلاء الرواد « ياشبال » (١٩٠٤ م) و « ناجارجن » (١٩١١ م) و « راميشور شكلا » (١٩١٥ م) و « نريش مهتا » (١٩٢٤ م) ، وإذا أردنا الشاهد من خارج دائرة الأدب الهندي على المظاهر التقدمية في اللغات الشقيقة ، فإن مقالات ومؤلفات « كريشان جندار » و « خواجه أحمد عباس » لشائعة ومعروفة في ميدان الإشراف الصادي .

• • •

عصر التجديد

إن الحركتين السابقتين ، والنهضات العامة التي حدثت في الميدان الأدبي ، في الهند وخارجها ، ونشاط حركة الاداب الأجنبية وتبادل الزيارات والبعثات الثقافية بين البلدان المختلفة ، كلها دفعت الكتاب في اللغة الهندية أيضا إلى دراسة أحوال المجتمع والوقوف على طرق حياته ، وتناولها في أعمالهم الأدبية بحثا ونقدا وتحقيرا ، ونشدانا للعلاج الناجع لما أصابه من علل وأمراض ، وطلبا للوسائل الكافية لمحو الأمية وإزالة الفقر من الطبقات المختلفة التي كانت تكابد الآلام والعناء تحت وطأة التعقيدات الاجتماعية البالية والعرف البالي الذي تسرب إليه الوهن والضعف ، مع أنه كان يتمسك بأسلوبه التقليدي القديم ، ويدور حول الأخيلة والتشبيهات القديمة ومن أتباع تلك المدرسة الشاعر الشهير حينذاك « ما يتلى شران جبنا ، الذي أبدى مرونة فكرية وفطانة فنية في التمسك بالمبادئ الإنسانية ، والدعوة إلى المثل العليا في الحياة ، بينما كان الشاعران «مكن لال جترويد» (١٨٨٨ م) و«بالا كريشنا شرما» (١٩٠٨ م) المعروف بلقب «ناوين» من الشعراء الوطنيين الخياليين الميادين إلى فن التلميح والرمز .

وهناك الشاعر الغزلي «بالا كريشنا راو» (١٩١١ م) الذي ينتمي إلى مدرسة «تشايباوا» أسدى خدمات جليلة في ميدان القصائد الغزلية ، وقد امتاز أسلوبه بالبساطة والسهولة بحيث يقرب شعره إلى القلوب .

إن التقدم العام في الفكر العلمي والنظرية الفلسفية ، ترك أثرا فعالا في القصص الخيالية في الأدب الهندي ، وقد استهدف كتاب ذلك العصر ، تصوير حياة الشعب كما هي لتكون نبراسا للمصاحين الذين يعملون لرفع مستوى مرافق حياة المجتمع . وقد اشطت فيه أيضا القصص للتاريخية التي توضح الوقائع القديمة ، وتصور الأساطير المهيبة . ومن الذين أحرزوا نصيب

السباق في هذا المضمار د بهكوات شران أبادهيايا ، (١٩١٠ م) إذ كان يصور المناظر العامة لتطورات المجتمع من العصر د الفيدى ، إلى العصور الوسطى وأما د راهول سنكرتيانا ، (١٨٩٥ م) فكان يحاول توضيح طرق الحياة في الجمهوريات القديمة ، بينما كان د رنجايا راكمو ، (١٩٢٢ م) يهتم بمدينة د موهن جودارو ، .

• • •

الروايات

وانتقلت الروايات الهندية بيد الكاتب الاديب د بريم جاند ، من الاعتقاد الشائع الخاطئ أن الكتابة التقديمية يجب أن تدور حول العمال الكادحين ، والفلاحين في الحقول ، إلى شخصيات أصيلة في الحالات الراهنة في المجتمع ، واثمت رواياته باتزان طبقي بعيد عن الورطة التي وقع فيها بعض دعاة حركة د براجاتي وادا ، في عصره ، وبناء على كون معظم كتاب هذه المدرسة منتمين إلى طبقة مدنية ، ما كانوا مكترئين بعقليات الشعب الذي يريدون تصويره ومعالجة قضاياهم وحل مشاكلهم ، وأدى هذا الموقف إلى وجود كمية وافرة من النقد المنحيز مدفوعا بقصر النظر والتطرف الفكري . وهؤلاء الكتاب لم يصرفوا اهتماما بالغاً نحو الأعمال الادبية د لبريم جاند ، الذي اعتبروه رائد الادب الهندي الحديث وقائده .

واختار د بريم جاند ، كأول روائي منظم في الهندية شخصياته من الطبقات السفلى ، ومن جماعة الفلاحين الذين اختلطوا به أو اختلط بهم ، وما كان يفك من قلبه الوقاد النظام الإقطاعي الإستقراطي المنهار ، والوهي الإجتماعي العام في أوساط طبقات الامة . وكان يصور الحياة الريفية ، وحالات العمال والفلاحين بكل أمانة وإخلاص ، وفي غاية العطف والحنان ،

وامتازت رواياته دائماً بحسن إختيار المواضيع الحساسة ، والفصول الواقعية المحكمة ، وكانت الأدوار في غاية الدقة والإتقان ، وحسن التصوير والتوضيح للوقائع ، وهكذا أنت كتاباته إلى مضمار الإصلاح الفكري والاجتماعي في أوسع معانيها وأدقها .

* * *

التحول العصري

لمتازت النزعة المعاصرة في الأدب الهندي بعدم التمايل إلى الأبطال وإن لم تكن معادية لهم ، وأما الكتاب الهندي الحديث فلا يرى فرقاً في الشعور وإدراك الأمور في الشرق والغرب ، وأنهما يسيران في صوب واحد في آمال البشرية وآلامها . ويهتم الأدب الهندي المعاصر وكتابه بالرجل العادي وقضايا ومشاكله ، ويفتخر بعاديته وبساطته في الحب ، والفرح والسراء والضراء والمطامح والأمان ، ولا يرى تضاداً في بساطة الأدب وجودته ، ولا يعترف بتناقض بين ميزته وشعبيته ، لأن الأدب الخالد ، هو الأدب الشعبي ، أو أدب الشعب ، والإنسان عادي وفريد في وقت واحد ، وهما صفتان متلازمتان تميزانه عن سائر الكائنات الأرضية والسموية . وعليهما يتوقف نظام الكون ورفاهية البشر ، والقيم الإنسانية الحقيقية هي التي تصدر من إنسان عادي ، لا من بطل روائي أو نظري .

* * *

النثر في الأدب الهندي

إذا كانت مهمة الشعر تصوير الأمور بطريقة جذابة خيالية ، بحيث تجيب إلى القلوب وتقرب إلى الأذهان بطريق الأمثلة والتشبيهات الحسنة ، فإن النثر يهدف إلى توضيح الأمور كما هي بدون إفراط ولا تفريط ورائده العدل

وقائده المنطق ويتطلب تفكرا عميقا وبحوثا دقيقة ، مع الأدلة القاطعة والبراهين الساطعة وأن النثر الذى فى صورة الشعر — ما يقال بالنثر الشعرى — لا يتمشى مع التطور الحديث فى الأدب العالمى ، مهما كان نوعه وموضوعه ، ونظرا لأهمية النثر العادى واللهجات الشعبية فى التمثيليات والقصص والمقالات والرسائل ، انصرف الكتاب المعاصر عن تقليد الماضى فى إختيار الأساليب المعقدة والتشبيهات العويصة ، والمعانى للصعبة فى أذهان عامة القراء .

ومنذ عام ١٩٤٦ صدرت مجلة أدبية هندية من دلهى آباد ، باسم «براتيكا» وبعد سنتين انتقلت إلى «دلهى» ومع قصر حياتها فقد تركت أثرا خالدا فى التطور الحديث للأدب الهندى ، ونشأت فى البلاد حينذاك طائفة من الكتاب فى اللغة الهندية ، يعرفون باسم «بارى مالا» وساهموا مساهمة فعالة فى تحرير وتزويد «براتيكا» ، وكان كلهم أو جلهم منتمين إلى المذهب «التجريبي» ، وقد استلهمت الحركة الجديدة هذا الاسم ، لأن زعماءها كانوا يقومون ببحث عن القيم الإنسانية وتجربة مع الاخلاق البشرية فى مختلف أدوارها وأطوارها ورجح شعراء هذه المدرسة أن تدعى أشعارهم أشعارا حديثة تجريبية .

وتبرعت مدرسة «برايجوارادا» بأعمال أدبية قيمة إلى مكتبة الأدب الهندى ، مع أن الوهن قد تسرب إلى جذرانها لعدم وجود معارضة منظمة لها كما كانت من قبل الحركة التقدمية المنظمة ، وأصدرت هذه المدرسة عدة مؤلفات ومنشورات دورية قيمة وأعمالا أدبية أخرى نشطة . وبما هو جدير بالذكر أن كتاب هذه المدرسة قد عرفوا بأصحاب المذهب الفردى ، لأنهم كانوا يعطون أهمية خاصة لقيم الأفراد والمميزات الشخصية . وأتى هذا للتنديد من قبل التقدميين الذين لهم مأرب ما فى ذلك ، مع أن هؤلاء يعترفون كل الاحتراف بالحريات الشخصية والكلامية والفكرية ، وما إلى ذلك من مقتضيات القيم الإنسانية الأساسية وكل تطور حديث لا يخلو من الخلل وعمل الانتقاد لسبب أو لآخر . وما كما مبالغين إذا قلنا بأن الكتاب المعاصر أكثر تحققا وتفهما وتوسعا فى العلوم والمدارك من سابقه ، لأن المجال

الذى أمامه أسهل وأيسر ، وهو أقرب إلى الدقة فى اختيار الأساليب وتدقيق
المعاني من هو قبله ، وإن قيل عكس ذلك مع أن الشعر الحديث يهتم بقضايا
المجتمع الحاضر ويبحث حول السجيا الإنسانية الماثلة أمام أعيننا بطريقة
إنسانية عصرية .

رسم خط « ناجرى »

अ आ इ ई

उ ऊ ऋ ए ऐ

ओ औ अं अः

فى فترة الحرب

حدث تطور خطير فى فترة الحرب أيضا ، فلم يكن ذهنيا مثل د تشاى واداء
أو موضوعيا مثل د براجائى واداء ، بل كان تحولا أساسيا نحو تقويم
الإلسان وتهذيبه . وهو نشدان حقيقى لشخصية الإنسان وكرامته وذاتيته
نتيجة للوهى الواسع والشعور المعنوى الهام ، فكانت الحركتان المذكورتان
فى الواقع أمواجاً طامحة لهذا الفيضان المتصاعد ، لان د براجائى واداء كانت

مظهرا — لرد الفعل للنتائج من العاطفية المتضخمة وتخييلات «نشاي» واداء ، كما كانت الأخيرة رد فعل ضد المذاهب التربوية الناشئة والزاهدة التي كانت تسود العصر الذي سبقها ، وبعبارة أدق ، فكل هذا وذاك ما هو إلا آثار لتيار تطور جديد هام يدعى — قديما — أشدان الذاتية أو الوجود الشخصي ، ولم يكن هذا الوعي الإنساني وليد لغة أو بلد أو شعب بمفرده ، بل كان نتيجة للتطورات العصرية في الغرب والروحيات المتطورة في الشرق . وهذا التحول الجديد قد رفض القيم التي كانت تعتبر من قبل مقدسة ذات حرية خاصة وكذلك تغاضى عن تقديس الأشخاص وعن منحهم مكانة فوق الطاقة البشرية وأعطى الأهمية للتقدم الصناعى والعلمى ، واستنكر المذاهب التقليدية الوضعية التي تعرقل تقدم الإنسان في مرافق الحياة المختلفة . ولكن هذا القول لا ينطبق تماما على حالات بلد واسع عريق مثل الهند ، لأننا لا نزال نرى مئات المذاهب والآراء الأسطورية تحت على تقديس ما لا يستحق التقديس وتسكير ما لا يستحق من الأشخاص والمظاهر الكونية الأخرى مع وفرتها وكثرتها ، وانعكست تلك الآراء في الأب الهندى الشائع إذ ذاك في مناطق «مدهيا ديش» الواسعة الأرجاء .

• • •

القصة الشعبية

إن القصص الشعبية الهندية مخازن كبرى لعادات الشعب ومعتقداتهم ووجهة نظرهم نحو الحياة ، فلا تخلو لغة من اللغات المحلية في الهند عن قصص شعبية مليئة بمختلف مظاهر الحياة للطبقات العديدة والطوائف المختلفة في البلاد . وبسبب اختلاط الحضارات والمدنيات الآرية والدرافيدية القديمة وغيرهما من الواردة والناشئة انتشرت سلسلة من القصص في طول البلاد وهرضها متشابهة في الأفكار ، ومتقاربة في أساليبها ونسقها ، وإن اختلفت

اللغات واللهجات ، وتجد فيها قصصا تدور حول المواضيع المختلفة مثل المعتقدات والطقوس والاجتماعيات والاقتصاديات والأنظمة السياسية ، والدينية وغيرها والادب الهندي — كسائر الآداب الحية الأخرى في العالم — يعطى أهمية كبرى للفصص الشعبية ، لأنها تضع صورة صحيحة واضحة للحياة الشعبية أمام القارئ الذكي . والمخذ كانت توجه — منذ القدم — اهتماما بالغاً نحو هذا النوع من القصص ، وتتجلى فيها مظاهر الحزن والسرور والحب والعشق والمودة والمدارة ، والسعادة والشقاوة ومع أنها تفتح أمام الناس أبواب المعلومات عن الأجيال الماضية والدروس القيمة التي تعتبر نبراساً في حياتهم ، وتساعد أيضاً على إدخال السرور والبهجة في القلوب بمعرفة الطقوس والمراسم العديدة لأهالي القبائل والقرى النائية عن العمران . وهذه الأسباب وغيرها ، فقد احتلت مكانة مرموقة في الأدب الراقى ، وامتلات المكتبات العلمية والأدبية بهذا النوع الشائق من الكتب التي تسلى للقلوب وتشهد الأذهان وتزودها بما يغنيها ويمتع .

الشعر الهندي المعاصر

إن الشعر المعاصر الهندي لمبنى على فكرة الإنسان العاوى وعناصره مشتقة من أفكاره وطرق حياته وأخلاقه ، بعيداً عن الآمال المعلقة في صرح السماء وعن التشاؤم أو التزهد المتفشى في الآداب القديمة ، ويعترف بكرامة الإنسان وميزاته ومواهبه الفذة ، فلا يذسى صغر مكره وقلة أهميته في هذا السكون الهائل الذى قد ترك هذا الإنسان المتفاخر المتفاخر ، كائناً حياً في غاية البساطة وصغر الحجم ، يدب فوق حفنة من التراب البالى في السكون الذى تحتاج بعض كواكبه إلى ملايين السنين لكي يصل ضوءه إلى هذه الكرة الأرضية مع كون سرعة الضوء أسرع الأشياء في السكون إلى يومنا هذا .

وإن مواهب الإنسان لعظيمة ومائلة وهو مخزن القوى والمقدرات ،
ويستطيع أن يشعنها ويصقلها حتى تصل إلى مكانة مرموقة في الحياة بشرط
أن يدرك تماما ضعفه وبجبال ومنه وإمكانية أخطائه وزلاته في الخطوات التي
يخطوها إلى الأمام بسرعة فائقة . ولهذا كله يهتم الشعر الحديث بترقية القيم
الأخلاقية للإنسان بدون أن يخادعه بآمال كاذبة ، ويكشفه بما هو ليس
في متناول يده .

لغة الأردو

«الأردو» إحدى اللغات الحية السائدة في شبه القارة الهندية ، بينما يتحدث بها مئات الآلاف من الناس في كل من أفغانستان وبورما والملايو وسيلان والخليج العربي وجنوب أفريقيا ، وتكتب الأردو بخط عربي ، وتحتوي ثلاثين في المائة من الألفاظ العربية ، واعترفت بها الهند كإحدى اللغات الوطنية الدستورية للبلاد وكأنها اللغة الرسمية للباكستان .

ونشأت الأردو في الأراضى الهندية ، وتكونت أجزاؤها من عدة لغات هندية وأجنبية ، فيقال بوجه عام بأنها مزيج من اللغات الأربع الآتية : السنسكريتية والفارسية والعربية والتركية ، وهذه الدعوى قائمة على القياس والمظاهر اللغوية ، ولكن الوقائع التاريخية وآراء علماء اللسان — من الهنود والأجانب — لا تؤيد هذه الدعوى الشائعة . ولدى هؤلاء المحققين أن لغة «الأردو» كانت في نشأتها مزيجا من اللغات الآرية الحديثة واللهجات المحلية القديمة ، ومن اللغات التي تركت أثرا فعالا في بناء لغة «الأردو» «السنسكريتية» و «برج بهاشار» و «راجستانية» و «كشميرية» و «بنجابية» ولهجات شتى لاهالي «دلهي» وضواحيها مثل «هريانا» و «كهرى بولي» و «ميواتي» وغيرها .

وبعد وصول المغول إلى الهند واستقرار حكمهم فيها تشكلت هذه اللغة بشكل خاص ، وبدأت الكلمات الفارسية والعربية والتركية تتسرب إليها وكتبت بالحروف الفارسية ، كما هو الحال في البنجابية والسكجراتية والسندية . وإن كتابة لغة بحروف خاصة أن تكون دليلا على مصدر تلك اللغة ، لأن الحروف ليست من الأجزاء الحقيقية للغة مطلقا ، ويمكن أن تكتب أية

لغة بحروف لغات أخرى ، وأما الخط فشئ مستقل بذاته فما الحروف إلا وسائل لتنسيق الاصوات ، والخط عبارة عن مجموعة من النقوش التي تدل على الكلمات ذات المعاني ، وأكبر دليل على ذلك « الحروف الرومانية » المستخدمة في معظم اللغات الاوربية مع اختلاف بين في معاني الكلمات ومفاهيمها . وقد مرت أيضا عدة تطورات في خط الحروف السنسكريتية . فكانت تكتب أولا بالخط « البرهمي » ثم الخط « الخاروشي » وتبعته خطوط شتى مثل « أشوكا » و « كوتيا » و « بلوا » و « سارا سواني » و « سردا » وكل هذا وذلك لم يحدث تغييرا ما في الاساليب والمعاني ، وحتى في يومنا هذا تكتب لغة من لغات الهند — في عدة أشكال من الحروف .

وإذا ثبت من المستساغ أن تكتب أية لغة في حروف اللغات الأخرى ، فلا يدل الخط على مصدر لغة أو أجزائها المركبة ، وهنا أمر آخر يجب أن نضعه نصب الأعين عند البحث عن لغة أو فيها ، وهو مدى تأثير اللغات الراقية في اللغات الأخرى ، وهذا ليس ببدع في تاريخ اللغات والثقافات ، فكان من طبيعة الحضارات البشرية في كل دور من الأدوار المدنية تبادل الأفكار والنظريات والاساليب والكلمات ، واللغة التي تتمسك بتراتها القديم وتسد أبواب الاستفادة وتعيش في منأى عن طرق اللغات الشقيقة — سيما الراقية منها — تحرم نفسها من التعرعر والازدهار ، وتتخلف عن ركب الحياة المتطورة وتكون في ممر الأيام جامدة تمجها الاسماع وتلفظها الالسنه .

• • •

اسم « أردو »

ولم يطلق اسم « أردو » على اللغة الأدبية السائدة في دلهي وضواحيها إلا في القرون الأخيرة ، بعد أن بلغت درجة الوطنية العامة بأيدي الجيوش التي توجهت من عاصمة دلهي ، والشعراء والأدباء الذين اتخذوها مطية لكلامهم

وكتبهم... وأكبر دليل على جدة هذا الاسم كنب العلامة « البيروني » الذي قام برحلة طويلة في أنحاء الهند ، عالما باحثا ومحققا واعيا ، من عام ١٠١٧ — ١٠٢٩ للميلاد وصار بمثابة حجة في الشئون الهندية في تلك العصور ، واستخدم كلمة « الهندية » في معرض الكلام عن اللغات الهندية ، مع كونه عالما متقنا في اللغة السنسكريتية وعلومها وآدابها ، وأن الألفاظ والمصطلحات العديدة ، التي وصلت إلينا عن طريق « البيروني » ليست من السنسكريتية ، بل من اللغات المدرجة حينذاك ، من البنجاب الغربية إلى ملتان والسند ، ولا يزال معظم تلك الألفاظ مستعملة في الوقت الحاضر ، في لغات هذه المناطق .

وإذا ألقينا نظرة عامة على الموقع الجغرافي لمدينة « دلهي » فيقطين لنا أنها كانت ملتقى عاما لبرج بهاشا وهر ياني ، وكهرى بولي ، وميواتي .

وأما « دلهي » أو « دلي » التي كانت عاصمة « راجبوت » فسكانت واقعة في مناطق « هريانة » وجاء ذكرها في آداب « بهرنش » باسم « دلهي » وكانت « دلهي » التي هي عاصمة « شاهجان » على بعد بضعة أميال في الناحية الشمالية للمذكورة ، وكان سكانها من اللناطقين بلغة « برج بهاشا » وهكذا تكونت اللغة الهند ستانية المزيجية من البنجابية والهندية الشائعة في المناطق الغربية الشمالية ، وبرج بهاشا ، وكهرى بولي ، وهر يانية ، وميواتية ، وطارت آثارها الأدبية إلى شتى أنحاء الهند . واتخذت مكانة اللغة الوطنية العظمى .

• • •

نشأة أردو

وأما لغة « أردو » الحاضرة فهي نفس لغة دلهي « كهرى بولي » واسكن الاسم هو الجديد ، ومعناه « المعسكر » لأنها ترعرعت وتطورت في عاصمة الهند ، محط الجيوش والعساكر ، ثم انتشرت بأيدي الجيوش المرابطة في مختلف مراكز الدولة ، وبصفة كونها لغة العاصمة والدولة والجيوش نالت مكانة كبرى في طول

البلاد وعرضها ، وتسابق فيها الشعراء والادباء والصوفيون والمبشرون الدينيون لإظهار أفكارهم ووضع كتبهم ودواوينهم .

وأما الصوفيون المسلمون والفساك الهندوس والشيخ فقد اتخذوها مطية لمبادئهم ودعواتهم ، ووسيلة لنشر آرائهم ونجد شواهد بيّنة على هذا من كلام « كبير داس » و « نام ديو » و « جرونالك » والامير خسرو .

وامتازت القرون الوسطى للهند بحركات دينية عديدة ، وفي مقدمتها الحركة الدينية « بهجتي » التي اتخذت طابعا عالميا ، واختار زعمائها لغة تصلح لأن تكون حاملة لدعوة عالمية ، فاتخذ « نام ديو » في « مرهوارى » و « كبير داس » في المشرق و « جرونالك » في بنجاب و « خسرو » في دلهي اللغة الأردية المعروفة بلغة « دلهي » والتي انتشرت بأيدي الجنود والتجار في أنحاء الهند ، وسيلة لنشر دعواتهم ومخزنا لنتاج أفكارهم وزبدة نظرياتهم . وهكذا نرى الضوء المنبثق من الشعاع الذي وصل إلى شتى أنحاء الهند من عاصمة دلهي ، في أفق البلاد الواسع ، وعلى من يتوق الاطلاع على هذه الحقيقة ، مطالعة أشعار « كبير داس » وكلام « نام ديو » ودواوين « جرونالك » وهي بمثابة دليل قاطع على أن جذور « اردو » قد تأصلت في « دلهي » قبل أن يفتحها « بابر » — أول الأباطرة المغول — في عام ١٥٢٦ م ، فكان فطاحل الشعراء فيها يتوافدون إلى بلاط « بابر » و همايون « و أكبر » وغيرهم فكانوا يحترمونهم ويكرمون وفادتهم .

مكانتها الأدبية

كانت تسود المناطق الشاسعة الممتدة فيما بين بنجاب وبنغال لغة واحدة من الناحية الأدبية والعلمية ، فيقال بأنها كانت مبنية على اللهجات التي يتحدث بها أهالي دلهي وميرت وحواليها ، وفي مقدمة تلك اللهجات « كهري بولي » و « برج بهاشا » و « البيهارية » و « البنجابية » ، ولم تكن فيها لهجة وصلت إلى

درجة أدبية ، ولا يجد الباحث في تلك المناطق من ضمن اللغات الأدبية إلا « الأردو » أو « الهندية » وكلاهما منحدر من « كهرى بولى » السائدة في تلك البقاع الواسعة .

وجدير بالاستعادة إلى الأذهان أن المكانة الأدبية التي أحرزتها « كهرى بولى » لم تنلها لغة ما في تاريخ اللغات الهندية ، وعلى رغم هذه الدرجة المرموقة لم تحز « كهرى بولى » مكانة اللغات المحلية السائدة في مختلف المقاطعات ، وفي الواقع كانت حالات اللغات يشبه بعضها بعضا في جميع الأزمته والأهمـكنة فإن بروز لغة ذات أدب وعلم وافر من بين اللغات واللهجات العديدة في شتى جهات بلد أو قارة لمن العادات التي يتطلبها حكم الطبيعة ، والسكن من الأمور المسلم بها أن المد والجذر لهذه اللغة يتأثر كثيرا بالتطورات السياسية الجارية في العالم بوجه عام ، وفي مراكزها بصفة خاصة .

وكانت الفترة التي مرت بها الهند منذ وصول الآريين إليها قبل ألف وخمسمائة عام قبل الميلاد إلى عهد استقرار حكم المسلمين فيها في القرن الثامن للميلاد فترة قيام امبراطوريات جديدة وانقراض أخرى ، وشاهدت الهند خلالها تقلبات الدول وتطورات سياسية هامة في ربوعها .

وعند ما يفوز قوم بتأسيس حكم خاص لهم في جهة من جهات القارة الهندية فبحكم الطبيعة تترعرع اغتهم وتحتل مكانة اللغة العلمية والأدبية ، بل والرسمية في الهند كلها ، أو جلها ، ففي عهد « أشوك » تقدمت لغة « ما كدهى برا كتيه » بطريقة ملحوظة ، وتركت أثرا فعالا في جميع اللغات « البرا كرتية » السائدة في الجهات الغربية للهند ، وفي عهد حكم « هرش » و « راجبوت » انتشرت « شور سينى أب بهرلش » و « برج بهاشا » في شتى بقاع البلاد ، وصارت لغة أدبية ذات قيمة عظمى لدى الأدباء والعلماء والساسة على حد سواء ، وكذلك تعد « كهرى بولى » أي « الهندستانية » إلى يومنا هذا لغة

سائدة في كثير من نواحي الهند الشمالية ، وذلك — بدون شك — نتيجة لاتخاذ الحكام المسلمين مدينة دلهي عاصمة لدولتهم .

* * *

تطوراتها

كانت الحركة الوطنية التي اندلعت في عام ١٨٥٧ م نقطة تحول في تاريخ اللغة الاردية وانهارت الإمبراطورية المغولية وتسرب الوهن والحمود إلى القيم الثقافية التي كانت تدافع عنها وتشجعها خلال القرون الثلاثة التي سبقتها ووصلت بريطانيا إلى الهند مع جميع مصادرها الصناعية الثورية وفي حوزتها العلوم العصرية والتكتيكية فوطدت أركانها أولا في شتى مرافق الحياة فيها حتى صارت في موقف تستطيع فيه استغلالها لتحقيق أهدافها المنشودة ، وبدأت العادات القديمة والنظام التقليدي والوسائل الأهلية للحياة تتخلى عن مكانها لنظام جديد غير معروف في البلاد ، وهذا التطور قد قرب الطبقة المثقفة فيها إلى العلوم الغربية والثقافة الأوروبية ، فأحدث كل هذا وذاك تغيرا شاملا في حياة الهند الاجتماعية والاتجاه الذهني .

أدى تدفق الاستثمار البريطاني إلى صدام عنيف في المصالح الداخلية والخارجية في الميدانين الاقتصادي والسياسي .

وأما ثورة عام ١٨٥٧ فلم تكن حدثا فجائيا أو مجرى عاديا في مجال التاريخ ، بل كانت نتيجة لنفاد مدى الصبر والتحمل في وجهه المقاساة والمشكلات التي كانت تعانيها الشعوب الهندية من نير الاستعمار الأجنبي سياسيا وثقافيا ، ولم تكن ثورة عسكرية بل ثورة عامة ضد النفوذ الخارجي في الشئون الأهلية للوطن وفتحت الأبواب علي مصاريبها أمام كفاح مستمر

في المستقبل لاجل الحرية الكاملة وبعد عام ١٨٧٠ برزت قوى اجتماعية جديدة في شتى أنحاء البلاد ، ففي عام ١٨٨٥ أقي المؤتمر الوطني الهندي إلى حيز الوجود .

وامتازت الفترة التي بين عامي ١٨٧٠ و ١٨٨٠ بانبعاث عدة قوى شعبية ونهضة الصحافة الوطنية ، والتقدم الصناعي والزراعي ، وتأثرت الطبقة المتوسطة المتنورة المتعلمة والعقول المتحررة بالثورات الأمريكية الشعبية لاجل الحرية ، والكفاح الايطالي للتحرر الوطني من الحكم النمساوي ، واعب هؤلاء الاحرار الهنود دورا هاما في سبيل الكفاح القومي وفي سبيل الاستقلال ، ولكن البطالة المتزايدة في البلاد وعدم التنور الشعبي أو قلته لم تسرع باشغال حماس الوطنية في عامة الشعب ، ولم تدخل الحركة الوطنية إلى نطاق واسع ، ولم تبدد الغيوم من سماء الوعي القومي إلا بعد عام ١٩٠٥ ، فكانت الفترة التي تلتها إلى عام ١٩١٨ نقطة تحول في تاريخ استنهاض الوعي الوطني والفكرة القومية في قلوب الشعب وتوطيد أركان الحركة الوطنية في شتى أنحاء البلاد .

تحوّلها الجديد

من أهم العوامل التي أدت إلى هزة دعائم الامبراطورية البريطانية في الهند الحرب العالمية الاولى والالتزامات الاقتصادية التي تلتها والثورة المندلعة لاجل الحكم الذاتي وغيرها . وأما قانون الحبس الاحتياطي الخاص وعهد الأحكام العرفية في بنجاب ، وحركة الخلافة فقد تركت أثرا كبيرا في تيار مجرى الحركة الوطنية والوعي القومي واضطرت الحكومة إلى اتخاذ اجراءات شديدة قاسية ضد زعماء الحركة السياسية لصيانة مصالحها الاستعمارية ومطامعها الاقتصادية ، ومقدرتها السياسية وصادرت عدة مجلات وصحف تنطق بلسان الحركات الشعبية ، ومنها « الهلال » ، لمولانا آزاد ، و « كومريد » (الزميل) و « همدرد » لمولانا محمد علي واعتقلت أيضا الشخصيات السياسية البارزة في

عام ١٩١٥ . وأيد المهاتما غاندي حركة الخلافة بهماس بالغ . وفي عام ١٩٢١ بدأ المهاتما غاندي حركة دعم التعاون ، المعروفة ، وهكذا استمرت الحركات التحريرية واشتدت وطأها وتوحدت عناصرها حتى نالت الهند استقلالها الكامل في عام ١٩٤٧ . والسبب أو الآخر ، فقد أدت الظروف ومساعد القدر لتقسيم القارة إلى الدولتين الهند والباكستان . وأما مدى الأثر الذي تركه التقسيم في النهضة الأدبية والعلمية لسكلا البلدين فأمر تبديه الأيام .

كانت لغة « الأردو » وآدابها من الأشعار والتشليات والقصص والروايات ، تساهم مساهمة فعالة في جميع أدوار الحركات الوطنية وكفاح التحرير في الهند ، وسجلت صفحات بيضاء في مراحل تاريخ التطورات السياسية والشعبية فيها ، وصارت بمثابة مرآة تنعكس فيها مطامح الشعب وآمالهم ووجهات نظرهم واتجاهاتهم الذهنية ونظرتهم نحو الحياة . ولما انتشر العلوم الغربية والثقافة الأوروبية في الشرق قد ترك أثراً فعالاً في الآداب الشرقية وأهدافها ، وحدث تطور هام — بحكم الطبيعة — في اللغة الأردنية وآدابها في منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت تلك الفترة — بحق — بمثابة بداية تحويل جديد هام في تاريخ « الأردو » وآدابها . ونهض نفر من فطاحل الكتاب والشعراء فيها لإدخال العلوم العصرية والإكتشافات الغربية في الآداب الأردنية ومكتبتها ، واسكن بدون أي تغيير أساسي في الأساليب المعروفة والطرق التقليدية التي امتازت بها طوال المراحل التي مرت بها منذ نشأتها ، ولم يكن هدفهم الوحيد لإجعلها متمشية مع أساليب النهضة العصرية الحديثة ، ومطابقة لواقع الحياة ومرافقها .

وهكذا دخلت « الأردو » في دور الإصلاح والتجديد ، وقد أصبحت فعلاً مظهراً حياً لميول الشعب وأمانيه ، كما أن لها أهمية كبرى في ميدان نشر روح الانسجام والود والوثام بين مختلف الطوائف والجماعات في شبه القارة وتساعد على توطيد أواصر المحبة والتفاهم بين شعوبها .

• • •

الهندوستانية

« الهندوستانية » بالمعنى العام لغة مشتركة من « أردو » و « الهندية » الحالية ، وكانت تعرف من قبل باسم « كهرى بولى » وما نرى إلا فرقا دقيقا بين الهندية والأردو من حيث اللغة وقواعدها فبينما توجد كلمات فارسية أو عربية عديدة في « الأردو » نجد النفوذ السنسكريتى أكثر في « الهندية » منه في « الأردو » ، وأما اختلاف الخط فلا يعتبر — كما أسلفنا — دليلا ماديا على اختلاف اللغات ، وكل من الهندية والأردو وليد « شورسيفى أب بهراش » ، وقيل بأن اللغات الهندية المحلية للعديدة الحاضرة منحدرة من نفس الأصل (شورسيفى أب بهراش) مثل راجستانية وبنجابية وكجراتية واللمجات القبلية السائدة في شرقى الهند ، وأما اللغات البهارية والاسامية والبنغالية والأوروية فيرجع أصلها إلى « ماكد هى أب بهراش » ومعنى هذا كله أن اللغات الهندية الراهنة توجد بينها وبين « أب بهراش » قواعد مشتركة وأساليب عامة ، فلبس المعنى أهما كانت لغة واحدة قبل أن تتخذ أشكال اللغات المختلفة المستقلة الراهنة ، بل هو أمر محال وقوعه في بلاد واسعة الأرجاء مثل شبه القارة الهندية .

» » »

لغة تامل

ولغة تامل يتحدث بها أكثر من ثلاثين مليون نسمة في مقاطعة مدراس (تاميل نادو) بجنوب الهند ، وهي لغة غنية بأفكار جديدة ، وحية بأداب ناهضة حديثة ، وتبلغ مساحتها حوالي ٥٠١١ ميلا مربعا ، ويتشكل الأدب لتامل من أفكار الآداب الحديثة ويستلهم مواده من حياة الشعب الواقعية .

وأما القرن العشرون فهو قرن النهضة الآسيوية بوجه عام ، ويمتاز بالحركات التحررية والكفاح الوطني . ويقال بأن الإنتاج الممتاز في هذا الأدب ينعكس في الأغاني الوطنية القائلة « لا نقبل عبودية أحد ، ولا نخاف الموت في سبيل العزة والكرامة » وهكذا كان يهتف متطوع قديم من جنوب الهند إذ كان يكافح في سبيل الحرية والسيادة ضد ملوك « بلاواس » في الزمن القديم .

فلا عجب في أن يعتنق التامليون مبدأ غاندي منذ أن بدأ حياته الشعبية في جنوب أفريقيا . ووجدوا في تعاليمه وآرائه تقاربا قويا للتراث التاريخي الذي ورثه التامليون جيلا بعد جيل . وكان « بهارتي » من أشهر الشعراء في تامل الذين يمجدون الوطنية والإيمان بقوة تهيمن على العالم كله . وكان بهارتي يدعو إلى فكرة وحدة الوجود وهو يربط برباط وثيق بين الوطنية والدين ويقول بأن الوطنية يجب أن ترقص بنغمة الموسيقى الإلهية . وإن حبة أهالي الجنوب لوطنهم وإخلاصهم نحو لغتهم قد ساعد كثيرا على تقدم الأدب وإتصافه بأفكار متطورة جديدة حتى أصبح الآن صورة حية ينعكس فيها

جميع مرافق الحياة البشرية من الدين والمجتمع والسياسة والاقتصاد والعادات والطقوس الرائجة بين أوساط الشعب قديما وحديثا ، ولا ينبغي أن يكون الأدب وفقا على طبقة معينة ، بل يجب أن يكون مقبولا بين طبقات الشعب كلها . ولا يتأتى ذلك إلا بطريق رفع مستوى التعليم ، وقراءة الصحف والمجلات ، ونشر السينما والراديو ، وتوزيع الكتب والرسائل بأثمان رخيصة وهذا هو الطريق الوحيد لنشر الأدب وتعميم الثقافة في البلاد . ولا يحسن بنا أن نتجاهل الأدب القديم على حساب إحياء الأدب الحديث ، فنعيد الآن — مثلا — قراءة القصص القديمة ونستمع إلى تعاليم « بوذا » و « رام » ، الإستعادة إلى الأذهان ذكريات النظريات الحديثة . وكان « كالكى » و « راثيا » مشهورا يكتب في مواضيع شتى توظف الضمائر لدى عامة الناس . ونشاهد منهم ، بينما كان « قى » ، فى . كليا نا سوندرام مدليار ، صحفيا ماهرا فى ميدان الوطنية يحى الأدب التاملى فى نهط حديث ، بعيد عن تقاليد الهندوسية . ويندكر بصفة خاصة من مشاهير الكتاب المحدثين فى تأمل اسم السيامى الكبير والفيلسوف المعروف « سري راج جو بالاشارى » .

ميزات « تأمل »

إن « تأمل » لغة ذات قابلية هجيبية لاقتباس الألفاظ والاصطلاحات الأجنبية وإدماجها فيها بطريقة لا يرى لها أثر يذكر على مر الأيام . وأكبر دليل على ذلك « دائرة معارف التاملية » المحتوية على جميع الاصطلاحات العلمية الحديثة أو — على الأقل — على معظمها . وهذا التحول العلمى هو سبب رئيسى للنهضة الأدبية فى الدور الحديث . وللأدب النقدى أيضا مكانة عظيمة فى تأمل ، ومن النقاد المعروفين فيها « كليا نا سوندرام مدليار » الذى يعتبر أبا للأدب الثرى فى لغة تأمل ويليه « ت ك . شتامبارا مدليار » وتعد قصيدة « ماراى ملاى أرجل » من الأشعار الكلاسيكية التى تعطينا فكرة عامة عن الأشعار القديمة ، بينما تحتل الموسيقى والأغاني الشعبية مكانة

ممتازة في الأدب التاملي . فتعقد المجالس والندوات الشعرية وحفلات الرقص والغناء في عدة مناسبات ، وتعقد حلقات خاصة للمسابقة الموسيقية ، والغنائية . وكل هذا وذاك ياحب دوراً هاماً في ميدان النهوض بالأدب ونشره بين الطبقات المختلفة ، وأما الإغنان الشعبية الشائعة في اللغة الدارجة فلها أثر بالغ في نشر الأدب بين الريفيين . والفنان الشعبي يأخذ الآن بزمام الأدب الشعبي .

التمثيلية

تعرف التمثيلية في لغة تامل باسم « درشياكاويا » ويقول التاملون إنها قديمة قدم الإنسان على وجه الأرض ، والتمثيلية في تامل تنطوي على الموسيقى والرقص والغناء . والتمثيلية الشعرية و « منون منيم » لسوندرابلاي ، تعتبر أروع التمثيليات الشعرية التي كتبت إلى الآن . مع أن عدداً من الكتاب المهرة لا يزالون يكتبون تمثيليات تتناول مختلف شعب الحياة اليومية في المدن والقرى ، ولكنها لم تنل من الشيوع ما نالته « منون منيم » على المسارح .

والكتاب الكبير « سمباندامديار » حوالى خمسين تمثيلية وإن لم يكن معظمها في غاية الجردة من الناحية الأدبية ويدور كلها حول تصوير الوقائع الجارية في الحياة العامة ، وأساليبها حرة وقصولها غنية بالأفكار الحديثة . وبما هو جدير بالذكر أن المؤتمرات السياسية والحفلات الاجتماعية والمجالس الدينية تهتم بالتمثيليات والروايات أو الرقص والغناء . وإن المينما مع ذيوها البالغ في البلاد لم تؤثر كثيراً في التمثيليات التقليدية ولم تخط من قدرها .

وأثرت النهضة الجديدة في أدب تامل تأميراً كبيراً ودخات الموسيقى التاملية في دور هام منذ بضع سنين ، وقامت حركة خاصة لإحياء الطرق الموسيقية ونغماتها الخاصة بعد موتها حتى أصبحت لها مكانة مرموقة مرة أخرى في البلاد . والآن يستطيع الأدب التاملي أن يزودنا بأحسن أنواع الموسيقى

القديمة والحديثة معا ، ومن اللغات التاملية المشهورة « رادادا » و« أدباديا » .
ولشطت في السنين الأخيرة حركة لترجمة من القصص والروايات الأجنبية ،
ومنها روايات غريبة مثل روايات «تواستوى» و« هاردى » وغيرهما ومنها
روايات كتبت في لغات هندية أخرى . وفي «تامل» روايات عديدة تتناول أهم
الحوادث التاريخية مثل روايات « كالكي » عن ملوك « بلاوا » و« وجولا »
ورعاياهم . وكذلك نجد فيها روايات أخرى سيكولوجية .

التحول الجديد

إن بداية حركة التحرير الوطني في الهند قد شجعت العقول وأيقظت الكتاب
السياسيين وحركت أخيلة الشعراء فدفبت حياة جديدة في الأدب التاملي أيضا .
وصدرت قصص وروايات عديدة تناسب الجو السياسي للسائد في البلاد .
ويحاول البعض ترجمة مؤلفات طاغور وغيره من مشاهير الكتاب الهنود .
وبالجملة فإن التمثيليات والروايات والقصص لم يثالوث الذي يتزعم النهضة
الأدبية التاملية في العصر الحديث .

مكافأة الاعمال

(قصة شعبية من « تامل نادو » — مدراس)

كان ملك يعيش مع ولدين له توفيت أمها وهما صغيران ، وهماش الملك
مدة حياته كلها هاتنا سعيدا بزوجته التي يحبها من كل قلبه . ولما مرضت وماتت
صحتها كثيرا ، دعا الملك جميع الأطباء في مملكته ولكنهم عجزوا أمام مرضها
فحزن الملك كثيرا ولازمها ليلا ونهارا وهو في غاية الحزن . ومرة طلبت ولديها
إلى سريرها وبدأت تقبلها وتحنو عليهما . وثم قالت للملك الذي امتلأ قلبه حبا

وحنّانا : إني أطلب منك أيها العزيز ألا تتزوج بعد موتى ، فإني أخاف ألا
تعامل ولدى هذين بعد أن تتزوج معاملة طيبة ، فوعدهما الملك بذلك وأقسم
لها بالله .

وبعد زمن من وفاة الملكة ، خطر على بال بعض وزراء الملك ومستشاريه
أن يطلبوا إلى الملك أن يتزوج مرة أخرى . وتقدموا إليه بهذه الفكرة .
فقال له الوفد المؤلف من الوزراء والمستشارين : إن الشعب في طول البلاد
وعرضها يرغب في الاحتفاء بملكة جديدة إذ لا يجوز لملك يحكم مملكة واسعة
أن يعيش زمنا طويلا بلا ملكة . وبعد إلحاح شديد من الشعب وافق
الملك على ذلك ، فتزوج من ابنة أحد أعيان البلاد ، كانت آية من
الجمال وكمال الصحة ، لكنها غير مثقفة . وغمر الملك متع الدنيا وزخارفها
حتى لسى الوعد أعطاه الملكة السابقة .

وشب الأميران (إبننا الملك) وبانغا رشدهما وكانا على جانب من الجمال
فإذا بزوجة أبيهما الملكة الشابة تحبهما وتفتحنهما يوما في الأسر بكل دناءة وخبيث
ولسكن الأميرين الصغيرين لم يلبيا رغبتها الدنيئة . ونصحاهما بالتخلي عن
مثل هذه الرغبات الدنسة وقالوا إنك زوج أبينا الملك فمن أولادك
وأنت أمنا وراحت الملكة تحاول وتسمى لاستمراء الأميرين الوسيمين .
وكلما اشتد اعراضها اشتد حبها الجارم وأخيرا يئست منها وبدأت تدبر
المؤامرات لها بكل صمت ومكر لقد قررت أخيرا أن تذهب منها . فأضمرت
في قلبها أن توقع الأميرين في كمين .

وفي يوم من الأيام تظاهرت بالغضب والحزن أمام الملك وأبدت له في
دلال وأسف بالغ بأن ولديها الأميرين يسيئان معاملتها ويتقربان إليها بالأفعال
الشنيعية والتمسست من الملك أن ينقذها من أفاعيلهما ويباعد بينهما وبينها فورا .
ولما سمع الملك هذا النبأ العجيب اشتد غضبه ، وفرر أن يقتل الأميرين . فأمر

الجلاد أن يأخذها إلى الميدان ويقطع رأسها . ولم يسكتف بذلك ، بل طلب منه أيضا أن يأتيه بقلبيهما .

وذهب الجلاد بالولدين إلى الميدان واستقصر منها في الطريق عن الأسباب المؤدية إلى هذه الفاجعة العظيمة . فقص عليه الصبيان الأميران تفاصيل القصة وانتبه الجلاد إلى حقيقة الأمر وقرر في نفسه أن يعمل شيئا يساعد على إنقاذ الولدين وإرضاء الملك . فأطلقهما ليفرا إلى خارج المملكة . وأخذ كلبين من كلاب الطريق وذبحهما وأخرج قلبيهما وأتى بهما إلى الملك . وقال إنى نفذت في الأمرين حكم جلالتك ومذان قلباهما ، أما الصبيان الأميران فذهبا إلى ملكة أخرى خارج بلاد أبيهما فرارا من الموت المحقق ، يتقيان في الأرض ويكسبان الرزق بعرق جبينهما وفي يوم من الأيام ذهبا إلى قصر الملك الذي يحكم تلك البلاد ، وطلبا إليه أن يسند إليهما عملا مناسباً يكون مونا على أن يعيشا حياة كريمة هادئة . فعينها الملك حارسين خاصين لغرفة النوم الملكية وبهذا أصبح تعداد الحراس القائمين على حراسة المندع أربعة أشخاص .

وبينما كان الاخ الأكبر يحرس غرفة نوم الملكة في ليلة من ذات الليالي لمح في سقف الغرفة ثعبانا يتدلى تجاه سرير الملكة وخاف أن يصيبها بضرر أثناء نومها ، فقطع الثعبان بسيفه إربا إربا ، فرأى الدم يتقاطر على فراش الملكة واقترب من السرير لمسح آثار الدم من الفراش . وبينما كان لمسح الدماء دخل الملك بدون توقع ، ورأى الحارس بجانب فراش الملكة شاهرا سيفه وتسربت الشكوك والظنون إلى قلبه ، وأمر فوراً بزعج الحارس في السجين بدون أن يتيح له الفرصة لبيان حقيقة الواقعة والدفاع عن نفسه

وفي اليوم التالي جاءت نوبة الحارس الآخر . وسأله الملك ما هي العقوبة التي يستحقها رجل يخون سيده ؟ فأجاب الحارس بأن عقوبته يجب أن تكون القتل ، ولكنني أريد أن أقص على جلالتك قصة سمعتها من أهالي المدينة ، وتقول

الحكاية أن صيادا ذهب للصيد ومعه صقره المدرب ، وأثناء تجواله في الغابات أصابه مطش ، فذهب ليشرب الماء من ترعة قريبة من الغابات وكلامهم بالشرب منها ضربه الصقر على رأسه بجناحه ضربة شديدة ، ولما تكررت هذه الحالة غضب الصياد فضرب الصقر ضربة قاسية مات على أثرها . وأخيرا لما أمعن النظر في التربة رأى في شاطئها حية تنفث سمومها في الماء . فعلم الصياد أنه لو شرب منها لمات في الحال ، وكان الطائر يعمل على إنقاذه ، وندم على قتله .

وفي اليوم الثاني سأل الملك حارسا آخر . ما رأيك في الشخص الذي يغدر بمولاه ؟ فأجاب الحارس : يجب أن يقطع رأسه ، ويفصل عن جسده . ثم قص الحارس على الملك قصة بمائة ، فقال : إن رجلا كان يضيق بكابه لأن الكلب بدأ يمنع بعض أصدقائه من الدخول عليه ، ولما ازدادت معاكسة الكلب له قتله . ثم أدرك الرجل أن الكلب كان يفعل ذلك لدفع الضر عن سيده ، فندم على قتله .

وفي اليوم الثالث جاء دور شقيق الحارس المسجون ، وسأله الملك أيضا كما حدث في اليومين السابقين عن جزاء سخائن يخون مولاه الذي يثق به وأجاب الحارس الشقيق أن جزاءه ينبغي أن يكون قاسيا ، واسكني أرجو من جلالتم أن تقيحوا لي فرصة لأبين لكم تفاصيل قصته لعلها تعجب جلالتم : كانت هناك ملكة لها ولدان صغيران . وكان الملك يحبهما حبا جما ، وفجأة مرضت الملكة واشتد مرضها ويئست من الحياة ، ولما شعرت بدنو أجلها طلبت من الملك ألا يتزوج مرة أخرى بعد موتها ، بل يكرس أيامه للعناية بولديها . ووعدها الملك بذلك وماتت الملكة فرحة مستبشرة ومضت الأيام ولم يفكر الملك في اختيار زوجة أخرى ، وكان منهمكا في رعاية الولدين الأميرين مصغرين وبعد مدة طويلة طالب منه بعض وزرائه وأعيان مملكته أن يتزوج مرة أخرى ، وأبى البلاد قرف في الاحتفال بملكه الجديد . وبالحاح من هؤلاء وافق الملك على اختيار شريكه له في حياته . وتزوج شابة حسنة لاحد أعيان مملكته وكانت ماكرة شريرة ، ومال قلبها إلى الأميرين

الشابين ، وبدأت تلاطفهما لتوقعهما فى حبها ، ولكن الأميرين امتنعا عن هذا ، وقالوا لها : إنك زوج أبينا ونحن كأولادك ، فلا ينبغي لنا أن نقف منك هذا الموقف ، وكلما ازدادت إلحاحا إزدادا امتناعا . وأخيراً قررت الزوجة الماكرة أن تنتقم منهما . وافقت لهما ألتم ووشت إليه بهما . فاشتغل الملك وأمر بقتل الأميرين ، وأثناء سيرهما إلى ساحة الإعدام سألهما الجلاد عن حقيقة القصة التى أدت إلى هذا الحكم الخاص من أب على فلذات كبده . ولما أوضحنا له الواقعة رقى قلب الجلاد وأفرج عنهما . ففرا هاربين إلى مملكة أخرى . وأخذ الجلاد كلبين وقتلهم فأخرج قلبيهما ثم قدمهما إلى الملك قائلاً ، إنهما قلبا الأميرين . ولما وصل الأميران إلى مملكة أجنبية بدما يبعثان عن عمل يناسبهما فتقدما بطلب إلى ملك البلاد حول هذا الموضوع فتفضل جلالته بتعيينهما حارسين له . وعندما كان الأكبر يقوم بمهمة الحراسة أثناء الليل رأى حية تتدلى من السقف فوق سرير الملكة . وخاف أن تصيب بالأذى الملكة النائمة . فأمرع بنفسه وقتل الحية بسيفه حرصاً على حياة الملكة المعظمة . ولما رأى الدم يتساقط على فراشها من السقف خف إلى السرير يمسح الدم من فراشها لئلا يلطخ ثوبها ويزعجها عند يقظتها ودخل الملك غرفة نوم الملكة فجأة ، فرأى الحارس يقف بجوار سرير الملكة وفى يده سيف مسلول ، فأوجس فى نفسه الريبة . فأودع الحارس فى السجن لمعاقبته بدون أن تتاح له فرصة لشرح الواقعة وبيان الأسباب التى ألجأته إلى الاقتراب من فراش الملكة أثناء نومها . ثم قال :

أيها الملك المعظم ! إن هذا الذى حدث لأخى الأكبر فى الليلة السابقة ، ولا تزال قطع الثعبان المقتول موجودة تحت السرير ، والأمر إليك يا صاحب الجلالة . وقصة الأميرين هذه هى قصتنا ، والحارس الموضوع الآن فى السجن هو أخى الأكبر .

ولما تأكد الملك من صدقه فرح فرحاً شديداً ، وعين الأميرين الشقيقتين

الأميين في وظائف رفيعة ، فعين أحدهما وزير المملكة ، بينما عين الآخر مستشاراً ملكياً . وهكذا كافأ الملك الشاب الوفيين مكافأة حسنة .

البنغالية

واللغة البنغالية على ما يرى كثير من علماء اللغات البارزين ، منحدرة من اللغة الشرقية المعروفة قديماً باسم : « براكريت » ، وشأنها في ذلك شأن اللغات الأخرى العديدة في تلك المنطقة مثل الآسامية والأوروية و « مايتيلي » ، وما إلى ذلك . وإن « براكريت » ، لفرع هندي لسلالة اللغات الهندية الأوربية وكانت تستوعب ، إلى حد بالغ العناصر غير الآرية سواء في الكلمات والنظريات والتخييلات والمعاني ، وأقدم الأمثلة لهذه اللغة الممتازة وآدابها الأشعار المعروفة باسم : « تشاريا » ، التي اكتشفها العالم اللغوي الهندي الشهيد « مها مهر بادهايا » هاربرساد شاستري ، في المكتبة الحكومية بمملكة « نيبال » ونشرت في عام ١٩١٣ للميلاد . ويرى البعض أن تاريخها يرجع إلى ما بين عامي ألف أو ألف ومائتين للميلاد ، بينما يقول البعض إن عهداً يرجع إلى القرن الثامن الميلادي . ومهما كانت معركة الآراء حولها وحول تاريخ إنشائها فإن هذه الأشعار — على أدق التعبير — ليست منشورة في لغة أدبية فصيحى وما هي إلا توجيهات عامة دارجة من معلمى المدرسة البوذية المعروفة باسم : « مهايانا » ، وتعليمات حول رياضيات « يوغا » ، وشروطها اللازمة .

وأما الشاعر الفيلسوف « طاغور » فقد تحدث عنها بصفة خاصة خلال محاضراته الشهيرة القيمة عن دين الإنسان . وكانت بنغال مركزاً بوذياً — إلى حد ما — في القرون الأولى . ثم تحولت إلى مركز هندوكى في عهد ملوك « سن » من عام ألف إلى ألف ومائتين للميلاد . وفي إحدى القصائد

الحماسية القديمة أي : « سافيا برانا » سطور تتحدث عن اضطهاد البراهمة للبوذيين . وتطلعهم إلى الفاتحين الأتراك كالمقذنين لهم من ضغط المنافسين البراهمة ، ويظن — بوجه عام — أن معظم الشعب المسلم في بنغال — لأجل هذه الأسباب — منحدر من أصل بوذي أكثر مما هو من أصل هندوكي . إن القصائد البنغالية القديمة المعروفة « تشاندي بنغال » للشاعر الكبير « مكوندرا م تشا كراورتي » الملقب « بكاي كاسكاي » في أوائل القرن السادس عشر أو ما يقاربه من العهد لتميَّاز بدقة الوصف وتفصيل البيان لرجال ذلك العهد وأساتته وطرق الحياة في زمنه ، وتتجلى فيها كيفية للعبادة الشائعة حينذاك الاله « تشاندي » وأخبار الأبطال والوقائع الحماسية إلى جانب أساليب الحياة وطرقها الرائجة في تلك البقاع من أدق تعبير وأسهل الدور الجديد :

لقد أبرع القرن السابع عشر بشاعرين مسلمين ملهمين في الأدب البنغالي وهما : « دولت قاضي » و « سيد علاؤل » اللذان ترعرعا تحت رعاية الملوك المغول « بآرا كان » وأهوانهم الكبار ، وتوفي « دولت قاضي » في هنغوان شبابه ، ولكن بعد أن ترك تراثاً خالداً في الأدب البنغالي . وأما « علاؤل » فقد عاش عمراً طويلاً . وامتازت أشعاره بوفرة العلوم العديدة والتوجيهات الواسعة النطاق ، التي لم يختلف مرافق الحياة الإنسانية ، وقدم كلاهما تحفا أدبية ذات أهمية كبرى للسكتبة البنغالية . سيما أشعارهما التي تنطوي على حب خالص ، وشخص ذهني السافى مطاوع بعيد عن الشوائب الطائفية أو الدينية أو العنصرية ، وكانت دعوتهما إلى الذهن الأدبي للأدب المحض والحب للحب النقي العام واليقظة لليقظة الطاهرة لضمير الإنسان . واستخدما الالهة والأديان المتعددة لنشر الفكرة الإنسانية المطلقة والنهضة الروحية الخالصة تتطلب للنهضة العرمدية أتى في بداية القرن الثامن عشر الميلادي — بعد قاضي وسيد — الفنان القدير « بهارت تشندرا » واستمر نجمه بارزاً نحو

قرن بأ كله ، وكان عبقرية هذا في كتاباته ومقالاته . ولكن الدور الراهن حينذاك لم يساعد على ازدهار تفرعاته الأدبية والفنية إلى حد بالغ ، وتلاه في الميدان الأدبي « رامير وساد » الذي حاول من بداية حياته الأدبية الكتابة على منوال « بهارت تشندرا » . ولكنه لم يفلح فيها كثيراً واشتهر صيته في أواسط الشعب البنغالي بفضل أناشيده الدينية في مدح « كالي » ، إلهة الحب بطريقة جذابة تعجب جميع طبقات البنغاليين ، وهكذا دخل الأدب البنغالي في دور جديد يمتاز عن الماضي . وبعبارة أخرى تطور هذا الأدب من الأساطير والقصص الخرافية . والملاحم والحماسيات إلى دور الحب الطبيعي ووصف البدائع في السكون .

الأدب النثري في البنغالية

يرجع الفضل الأكبر في النهوض بالثر في البنغالية إلى مجيء كلية « فورت وليام » إلى ميدان العمل في بداية ذلك القرن وكانت الكلية تهدف إلى إعطاء التسميات اللازمة لتدريب المدنيين ، فوضع بعض رجال التعليم حينذاك مثل : « وليام كارس » ، و « مرتيون جوى » ودهيا لنكار ، كتباً دراسية في النثر البنغالي لأجل هؤلاء المدنيين الذين كانوا يتدربون في تلك الكلية ، وأحرزت هذه المحاولات نجاحاً باهراً في مختلف المواضيع . ولكن النثر البنغالي القوي المنظم قد برز إلى سبز الوجود بفضل قلم المصلح الكبير والكاتب القدير « راجارام موهن روى » ، بطريق منشوراته التي نشرها يدهو إلى الإصلاح الديني والاجتماعي والأخلاقي . وكان « راجارام موهن روى » متقدماً عن زمانه ولم يقدر عامة الناس قيمة المبادئ التي دعا إليها ورفضوا الاستماع إليه ولكن نبذة من فطاحل للعقلاء في القرن التاسع عشر تنبهوا إلى قيمة مبادئه وأهدافه ، واهتدوا بهديه ، وساروا على منواله في دعواتهم وتعاليمهم الإصلاحية ، وأسسوا بنيان تقدم بلادهم في النهج الذي سار فيه « راجارام موهن روى » ،

وكان هذا التطور نقطة تحول في تاريخ النهضة البنغالية ، وفي تاريخ العهد الانجليزى
بالهند في القرن العشرين .

وأما النثر البنغالى فقد أحرز تقدما ملموسا فى القرن التاسع عشر ، ودخل
إلى حقل الجودة والمتانة والتنوع لفظا ومعنى ، ونشأت هناك فى ذلك العصر
مدرسة رام موهنية ، التى عرفت باسم « تشوابودهنى » ،

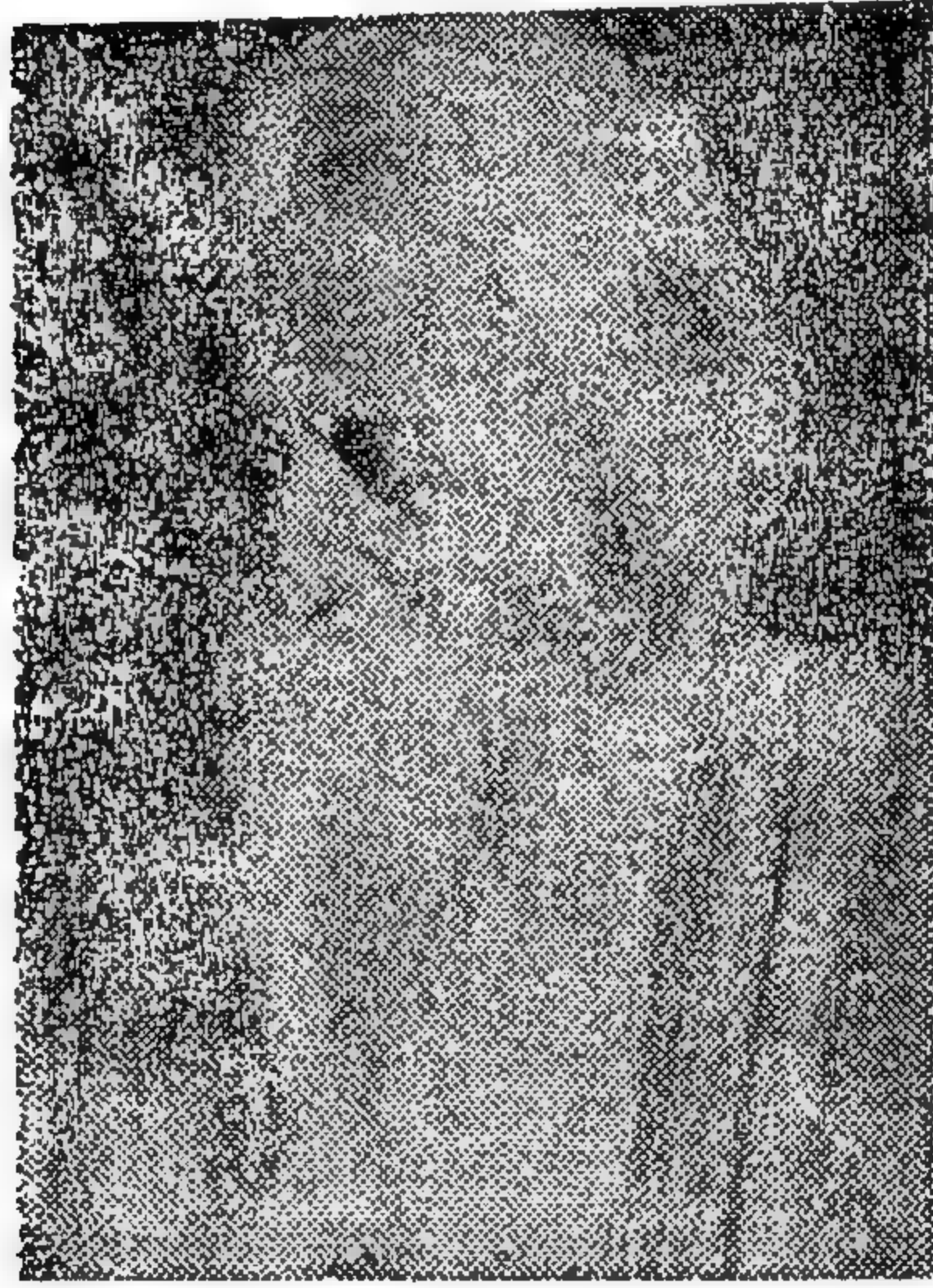
الأدب الحديث

ونشأ فى ذلك العصر شاب نشيط يقف فى مقدمة صفوف شباب البنغال
المكتاب المهرة وهو « ميشيل ماد هو سودن دت » الذى اشتهر بكتاباتة فى
اللغة الانجليزية ، وتبحر فى عدة لغات أوربية قديمها وحديثها ، وبعد « دت »
من مؤسسى الأدب البنغالى الحديث ، ومن أوائل الشعراء البنغاليين المحدثين ،
وكان بمثابة جسر بين الثقافتين الأوربية والشرقية . بعد أن كانت هناك فجوة
تبعد بينهما ، وأصبحت الاداب الأوربية شائعة ومعروفة بين كتائنا وقرائنا
بفضل عبقريته ومسامحيه الجميلة فى التقريب بين الاداب المختلفة فى العالم .
وبعد أن أحرز الأدب البنغالى نجاحا كبيرا واسع الأفق بفضل « دت »
أتى كاتب بنغالى ملهم آخر ألا وهو « بنسكيم تشندرا تسندوباهيايا » وكتب
رواية إنجليزية باسم « راج موهين » ، وأنتج كذلك عدة روايات عالية القدر
وذائعة الصيت فى الأدب البنغالى ، ولم يمض وقت طويل حتى برز رائدا
للنثر البنغالى الحديث ، وحاز مقاليد الكتابة فى عصره .

نتيجة لهذا التحول الجديد جاءت مسارح قومية فى شتى أنحاء البلاد تعرض
فيها مسرحيات وتمثيليات تدور حول القومية المتزايدة والاحترام البالغ
للبادئ الدينية والاسطورية القائمة فى أذهان الشعب الهندى ، ووضع
« بنسكيم تشندرا » عددا من الروايات المليئة بالآفسكار القومية والحقائق
التاريخية الثابتة . وكلها أو جلها يهدف إلى بذور بذور حب الوطن ، والشعور
القوى فى أذهان الناس ، ودعوتهم إلى التضحية والتفانى فى سبيل الوطن
والامة . وقد ذاع صيته كوطنى كبير ورائد للقومية الهندوسية . ولا يسعنا

إلا أن نصرح ببعض الفشل الذي منى به في الروايات التي كتبها في أواخر حياته ، مع كونها ذات قيمة كبرى في شق التواجي ، منها عدم الاعتناء بمواجهة القضايا الوطنية القائمة في البلاد في أيامه ، ولكن بالتأمل في ثنايا أفكاره نرى أنه لم يتسبب مطلقاً في الخط من شيء من حبه العميق للوطن وشدة قلقه على الهوة التي سقطت فيها بلاده في شق مرافق الحياة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وثقافياً ، وكان في الحقيقة مصدر قوة لكتاب عصره والذي بعده .

طاغور والأدب البنغالي



كان طاغور بنحدر من عائلة عريقة في الوقار الذاق ، وبعبدة عن المباشرة والتظاهر ، مع أن الشاعر الكبير د بهاري لال ، قد ترك نفوذا بالغاً في تكوين شخصية طاغور ، وتشكيل عقليته ، ونما رايندارانات طاغور كشاعر طبيعي يملك مواهب شعرية فطرية حرة من شوائب التقليد ، وأدران الخرافات البالية . وبرز شاعرا ينتمى إلى مدرسة د الفن للفن ، مع مهارة تامة وعبقرية كاملة في فنه ، وبدأ يضع عدداً قيمياً من الإنشيد الرائعة الجذابة ،

والمرحيات ، والقصص القصيرة ، والمقالات الجيدة منذ سن العشرين من عمره ، وبعد مدة قصيرة من حياته الادبية شعر بضرورة حاجة للنخوض في خضم الحقيقة . ونشيدان الحق ، وسير الاسرار الكامنة في طيات الطبيعة بقاب حازم ثابت ، وعقل متدبر وقاد ، ونتيجة لنشيدان الحق ، وهروبه وراء الطبيعة ، طبقا للمعرفة والحقيقة البكائية ، وحبه العميق لجمال الخلق ، نشأ فيه الحنين والتلهف إلى معرفة الاله ، وبعبارة أخرى نحو العرفان ، والحقيقة ، والخير العام ، وإدراكه الواسع العميق لحقائق الحياة لم يدعه يمتزج بالفوارق القومية ، والوطنية ، مع كونه ينحدر من عائلة هندية وطنية متمسكة بالتقاليد القومية ، وأدرك بثاقب فكره أن بلاده لا بد أن تتبع حياة جديدة بعيدة عن التقاليد الاعمي لمظاهر الحياة الاوربية ، وعن الخزعبلات التي عاقت بمعتقدات عامة الناس ، وأثرت في طرق حياتهم .

وفي عام ١٩٠٠ أتم رابندرانات أربعين عاما من عمره الحافل بالأعمال القيمة . وحاز حينئذ رتبة شاعر عظيم ونال صيتا بعيدا وراء حدود ولايته أكثر مما ناله من أهله وقومه ، وكان القرن العشرون نقطة تحول هامة في الأدب البنغالي بظهور مجموعة شعرية معروفة لطاغور دنايوديا ، مشتملة على مائة قصيدة من الشعر القيم ، ومعظمها حول وعي الشاعر لاسرار الكون وخالقه وقداسة الحياة اليومية وواجب كل إنسان نحو وطنه وأمه . وكانت هذه المجموعة كتابا قيما قويا لطاغور ، ويعد في مقدمة المواهب التي منحها لشعبه والإنسانية جمعاء .

قاضي نذر الإسلام

دخل الأديب الكبير والشاعر الثوري البنغالي قاضي نذر الإسلام ، إلى ميدان الأدب بكلكتا في عام ١٩١٩ م . وبدأ أعماله الادبية وهو لم يتجاوز من العشرين بالقصص القصيرة الخيالية ، وكانت قصصه القصيرة بمثابة مصدر هام للطامح للشباب الذين يغفرون فتوة وطموحا ، وأصبحت عملا لاستمالة

القراء كبارا وصغارا ، رجالا ونساء ، عامة الناس وخاصتهم . وانتهل نذر الإسلام من الحركات الفكرية والسياسية السائدة في عصره من حركة الخلافة الشهيرة والمؤتمر الوطني الثائر . ووضع نذر الإسلام أشعار البطولة والحماسة والأغاني الشعبية فنالت ذيوها واسما وقبولا حسنا لدى الجمهور ، وبعد عامين من تلك الفترة كتب قصيدته المعروفة « ودروهي » ، أي الثائر وأكسبته هذه القصيدة شهرة واسعة لا في البنغال فقط بل في طول الهند وعرضها ، وزجت به مقالاته الثورية في السجن حيث صام حوالي أربعين يوما احتجاجا على تعسف الحكام وسطوتهم .

ومنذ ذلك الحين صار في مقدمة المكافحين لاجل الحرية ، وكانت أسلحته الرئيسية فيها أشعاره النارية وأغانيه الثورية التي هي حرب شعواء لاهوادة فيها على الظلم والاضطهاد وجميع أنواع الاستغلال والاستعمار . وعد شاعرا للشعب — لا للبلاط — وفي الوقت ذاته ألف أشعارا غرامية وغزلية ، وكذلك عدة أناشيد دينية وروايات وممرحيات وتمثيلات قيمة ، مع أنه اشتهر — فوق كل الاعتبار — بأشعاره وأغانيه ولم ينبج نذر الإسلام أيضاً من ألسنة النقد والحساد ، ولكن شجاعته كانت منقطعة النظير وعقيدته راسخة في إمكانية شحذ مواهب الرجال والنساء والاستفادة منها إلى حد كبير في سبيل تقدم المجتمع والوطن .

ويندر أن نجد لأشعاره مثيلا إلا نادرا عند أقرانه ومعاصريه ، وتشع منها الديمقراطية والشعبية الخالصتان ، وأدرك الشعب تماما حميته وغيخته نحو الشعب والوطن .

وبعد نذر الإسلام ، وقف في ميدان الشاعر الريفي « جسيم الدين » وأسدى خدمات جسيمة في سبيل النهوض بالآداب الشعبية سيما الشعر الشعبي وأنجبت بنغال قبل العهد البريطاني أيضا أساطين من الكتاب في الأدب البنغالي مثل : « دولت قاضي » و « علاؤل » في القرن السابع عشر للميلاد .

كما أن الأمراء المسلمين وأعيانهم كان لهم فضل في إثراء الأدب البنغالي ، ولكن مع اضمحلال نفوذهم في الحكم في السنين الأخيرة اضمحلت تبرعاتهم لمكتبة الأدب البنغالي الحديث ، وبسبب التردد الواقع في عام ١٨٥٧ م ، وابتعاد جمهور المسلمين — بإيعاز من بعض علماءهم — عن التعليم الإنجليزي ، وصارت الطائفة المسلمة في البلاد في موقف الأعداء الألداء للحكم البريطاني ، وتصرب الوهن والخنول والاضطهاد إليها من كل صوب ، ولم ينتقد الموقف من الإنهيار إلا بعض المصلحين المفكرين مثل : « سيد أحمد خان » ونواب عبد اللطيف خان بهادر (بنغال) ، الذين دعوا بضرورة التعليم الحديث خصوصاً الإنجليزية لمسلمي الهند ، نظراً للظروف القائمة فيها — ودبت موجة من الإصلاحات في معظم أنحاء البلاد ، واهبت بنغال في هذا السبيل دورا هاما جديرا بالذكر ، ومن الذين قاموا بدور قوى في ذلك العصر إمداد الحق والطف الرحمن وبجوم رقية الشهيرة بالمسز آر . أم . حسين ، وهؤلاء لم يعرفوا بالأعمال الأدبية التخصصية ، بل بنوعية المواضيع التي كانوا يعالجونها في كتاباتهم ، فكانوا كتاباً اللسانية أولاً وقبل كل شيء . وفي هذه الأوقات أنشئت في « داكا » بالبنغال الشرقية هيئة أدبية خاصة باسم : « مسلم ساهتيا سماج » . وكان شعارها « التحرير الفكري » واستلمت أهدافها من زعماء الإصلاح البارزين حينذاك مثل : « كال أتاتورك » في تركيا و « رام موهن راي » و « رابند رانات طاغور » و « پرانا تشودري » وغيرهم . وساهم في برامجها أساتذة جامعة داكا وطلابها المولعون بالأدب والآداب . وضمت تلك الهيئة نبذة من فطاحل الكتاب البنغاليين .

دور النساء في الأدب البنغالي الحديث

اهبت السيدات أيضا دورا هاما في سبيل التبرع لمكتبة الأدب البنغالي الحديث . ومن الأسماء الجديرة بالذكر منهن : « سورنا كاري ديوي » و « جريندرا موهني داس » و « مان كاري ديوي » و « كاميني ديوي » و « بريام

وإدا رديوى ، و « بيجوم رقية » و « نيروبا ماديوى » و « بانى ديوى »
و « آشا بورنا ديوى » و « رادها راى » و « محمود خاتون صديقه » و « بيجوم
شمس النهار » و « ليلى مزومدار » و « برو ديوا بوس » و « بيجوم صوفيا
كال » و « سنتا ديوى » .

أدب الاطفال

ربما يعد من ميزات الادب البنغالى أدب الاطفال الناهض إلى جانب
الادب الشعبى البارز . وأصبحت الملاحم الهندية الكبرى القديمة مثل
« رامايانا » و « مهابهارت » بمثابة الادب الفنية بدروس جذابة للأطفال ،
إلى جانب كونها فى مقدمة الآداب الشعبية فى البنغالية بوجه عام ، وأحرزت
أشعار الاطفال الشهيرة لرابندراناث قبولا حسنا وذيوعا واسعا فى الادب
الحديث ، وياليه فى هذا المضمار « آبا نندراناث طاغور » زعيم حركة إصلاح
الشباب و « دكستار انجان مترا مجومدار » و « أبندراكشور روى »
و « جو جيندراناث بوس » و « سكمار روى » ،

وعرفنا بما ذكر أن الادب البنغالى غنى بالأشعار والقصص الخيالية ،
ولكنه لم يحرز تقدما هائلا فى ميدان الروايات والمسرحيات الحديثة . وابتدأ
تحول ميمون فى هذا الادب فى أواخر القرن الماضى إذ وضع « دينا بندومترا »
روايته الشهيرة « نيل داربان » ولسكن « التمثيليات الشجيرة » تغلبت عليها
وسدت طريق تقدمها ، وكان « جريش چندرا كموش » و « ريمچندرالال روتى »
من زعماء مكتبة التمثيليات الشجيرة فى اللغة البنغالية فى العصر الحديث . وأما
روايات « رابندراناث » فتشكل مدرسة تقوم بذاتها ومعظمها درر أدبية
ثمينة .

* * *

الكجراتية

هي لغة منطقة « كجرات » الواقعة في سواحل الهند الغربية . ويبلغ عدد سكانها أكثر من خمسة عشر مليون نسمة . واللغة « الكجراتية » منحدره من أصل سنسكريتي . وأصبحت لغة قائمة بذاتها منذ القرن الثاني للميلاد . ولكن بدأت تعرف بهذا الاسم الجديد الخاص منذ القرن السابع عشر . أي بعد أن أصبحت المنطقة مقاطعة خاصة ذات حدود سياسية تعرف باسم كجرات ، وبرزت أول جماعة من الشعراء الكجراتيين إلى عالم الشهرة في أوائل القرن الرابع عشر . وفي مقدمة تلك الطائفة « نراسمها مهتا » و « ميراباي » وكان من أشهر الشعراء الذين أضافوا ذخائر أدبية شعرية قيمة إلى المكتبة الكجراتية . وخلال فترة عامي ألف وأربعمائة وأربعة عشر وألف وثمانمائة واثنين وخمسين للميلاد حدثت نهضة عامة في الشعر الكجراتي .

ولكن الشعر الكجراتي استمر خلال هذه الفترة الطويلة التي دامت أربعة قرون متتالية خاليا من تناول حقائق العالم والحياة الابدية . وقد انحصر معظم المقصائد الغرامية الموضوعة في تلك الاحقاب على تقديس الحب الخالص وتشريحه والتعقيب عنه بين « رادها » و « كرشنا » ومعنى هذا أن الشعر كان يتمشى طوال تلك الفترة طبقا للنزوات التقليدية القديمة ، مع أن هذه النزوات قد نضب ماؤها منذ نهاية القرن الثامن عشر .

والحياة في كجرات واجهت نوعا من الخمول والجود في أواخر القرن المذكور نتيجة لوقاة سلطان « سورت » في عام ألف وسبعمائة وتسع وتسعين

ولفتح أول مدرسة تبشيرية في «سرام بورا» في نفس العام . ومنذ ذلك الحين طرأ تغير شامل في النظام القديم . وحل محله نظام حديث متطور في جميع مرافق الحياة .

أثر الثقافة الغربية

منذ أن وطئت أقدام الإنجليز القارة الهندية واستقر حكمهم فيها ، جرى تيار المدنية الغربية في شرايين البلاد وبددت الاختراعات العلمية الحديثة المسافات الشاسعة ووسعت آفاق الفكر الإنساني . ووضع بهذا التحول المفاجئ ، حد للتوترات السياسية الداخلية ، وبدأ شباب كجرات يعضون بالنواجذ على أنواع من النشاط للإصلاح الاجتماعي ولحاربة الجهل والخرافات والتخزيبات وعادة زواج الأطفال والبنون الشاسع في سن الزواج . وأما الأدب الذي نشأ في هذا الدور المعروف عندهم باسم « دور زمار » فيما بين عامي ١٨٢٣ - ١٨٨٦ فكان أدبا نموذجيا يمثل — لأول مرة — المواضيع التي تتناول مختلف النواحي لمرافق الحياة للشعب السكجراتي . إذ نشأت في ذلك الدور الأشعار الشخصية والتثيليات التاريخية والمسرحيات الاجتماعية والرسائل وتواريخ الحياة والسير والنقد الأدبي وما إلى ذلك .

وهذا الدور لا يعتبر دورا هاما في تاريخ التركيب والمزج — إذا صح هذا التعبير — بين الثقافتين الغربية والشرقية . ولم يعد ذلك التركيب تركيبا فنيا محضا بل كان أساسه الأصلي هو الثقافة الشرقية وقد أخذت العناصر الضرورية من الثقافة الغربية ، ثم جمع بينهما بحيث يتمايز كل منهما عن الآخر — هذا هو عصر المفكرين الانعكاسيين ، وصفاتهم المميزة هي الاتزان الرصين والاهتمام بخطورة الموقف واستقراء الأمور الحقيقية ، والسبب المعقول — لا التقليد الأعمى ولا الاعتقاد المتوارث . هو الذي ينبغي أن يكون في القضايا الأساسية التي كان يواجهها عصرهم . ويقلبون الأمور ويحللون بطريقة لا تجرح شعور

الارستقراطيين ولا تقاوم مطامع الجيل الجديد رأما نهم . ومن ميزات هذا الدور أيضا ظهور القصص القصيرة في النثر والقصائد الغزلية والمرثيات والروايات العديدة . ومن نتائج هذا الدور الرواية المشهورة « سرا سوادى جندرا » في أربعة أجزاء . وهى تعتبر من أكبر الأعمال الأدبية .

عصر غاندى والادب الكجراتى



كان عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر نقطة تحولى فى الادب الكجراتى وقد صادفت ذلك العام عودة المهاتما غاندى من أفريقيا وتطورات هامة فى للقارة الهندية . ودبت حياة عاطفية انفعالية فى كجرات ، بل وفى سائر أنحاء البلاد نتيجة للحوادث العالمية الخطيرة مثل حركة الحكم الذاتى التى قام بها المهاتما غاندى فى الهند ، ونشوب الحرب العالمية الاولى والثورة الروسية . وجاش صدر كجرات بروح الحكم الذاتى والحرية العامة — لا الحرية السياسية فقط بل الحركات الدينية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والادبية أيضا — وهكذا بدأت كجرات تحقق بحياة جديدة فى مختلف الميادين . أما

بالنسبة إلى الميدان الأدبي فقد رأى ذلك العصر تبدلاً كاملاً في الاحتفالات بالمواليد والوفيات لرجال الأدب البارزين وفي المعارض الفنية والمناقشات الأدبية والاجتماعات الخاصة المنعقدة الإستماع إلى القصص والأغاني الشعبية كما شاهد بداية دور الأدب الغرامى . وكان الكاتب في عصر غاندى ، ينظر إلى الحياة من شتى زواياها وخباياها . وكانت الحالة الاقتصادية غير المتوازنة تثير الهمم وتشعل العزائم . ولا غرو في ذلك لأنه قد استلهم مواضيع كتابته واستوحاها من دعوة المهاتما غاندى إلى خدمة الطبقات السفلى والعمل لرقى الأقاليم والقرى وانتعاشها والسعى للقضاء على المنبوذية وبث روح المساواة والتعاون بين طبقات الشعب . ومن الآثار التى تركتها هذه الدعوة الغاندية ، على الكتاب والأدباء والشعراء عدم تركيزهم على الأغنياء فقط ، بل حولوا أفكارهم وأقلامهم نحو معالجة شئون الطبقة الفقيرة وغير المتعلمة التى تقطن في مزارع القرى الهندية . ومن الناحية العلمية فإن الأدب النثرى السكجراتنى بدأ يتبع طرازا جديداً في اختيار المواضيع وأساليبها فأصبحت الروايات تلتزم زاوية جديدة موضوعها وأسلوبها ، بينما أخذ فن القصص القصيرة شكلاً خاصاً يمتاز عن غيره من الأشكال الأدبية .

عصر الاستقلال

إن اليوم الخامس عشر من شهر أغسطس عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين ، أى يوم الاستقلال قد فتح باباً جديداً جليلاً في تاريخ الهند المديد والفرق بين الأدب السكجراتنى قبل الاستقلال وما بعده ليس بشاسع . حيث يسوغ لنا القول بأن الأدب بعد الاستقلال أدب حديث ، بينما ما قبله يوصف بالقديم . فالشعراء ، والروائيون ، وكاتب المسرحيات ، والقصص القصيرة والتمثيلات قبل ١٩٤٧ ما زالوا يواصلون نشاطهم ، ويقبضون على زمام

القيادة في هذا المضمار ، وكان الشاعر الكجراتي متشبعا بروح الحرية والوطنية بل وكانت هذه الروح نصب عينيه سواء كانت في أغانيه وقصائده ومنظوماته القصصية أو المسرحية بحيث لا يخلو شعره — بطريقة أو بأخرى — من تأثير هذه الروح ، وما كان يختار من التواريخ والأساطير إلا الحوادث والنظريات التي تنعكس فيها هذه الروح التي أخذت بمجامع قلبه ، وكان دوره واضحا جليا في هذا المضمار . واتجاهات الجميع كانت منصرفة إلى هدف واحد ، ألا وهو تحرير البلاد من الحكم الأجنبي وإنقاذ الأمة من آثار الفقر والجهل والمرض ، ولو أن الاستقلال قد أنزل عن عاتقه مهمة الفضال في سبيل الحرية إلا أنه ما زال يحمل على عاتقه مسئولية السعى في سبيل إنجاح المشاريع العمرانية والبرامج التقدمية التي تجري في طول البلاد وعرضها لبغاء وطن سعيد ذي رفاهية وطمانينة كاملتين .

الشعر والموسيقى

أتى على الأدب الكجراتي دهر فيما قبل حوالي خمسة وعشرين عاما لم يكن فيه انسجام بين الشعر والموسيقى . حتى لم يكن بعض الجهات الأدبية تعتبر الموسيقى من عوامل الحيوية للشعر . ولكن من بواعث الغبطة والسرور أن معظم الشعراء قد تحرروا من هذا التوهم والتخيل الطائرين قبل أن يفلت زمام الفرص السانحة ، وواصلوا وضع الأغاني المليئة بالجمال ورقة الأسلوب ، إلى جانب أشعارهم الكلاسيكية على بحور سنسكريتية قديمة . وشعراء كجرات اليوم حققوا نجاحا باهرا في ميدان الأغاني الوطنية والشعبية وهم الآن يميلون إلى الموسيقى والأغاني في أشعارهم أكثر من البحور والأوزان السنسكريتية القديمة .

ويبدو أن الشاعر الكجراتي قد ترك — في الوقت الحاضر وإن لم يكن

إلى الأبد — الأشعار الحماسية وقصائد البطولة والملاحم . وأما المحافظة على الطراز القديم من الشعر فما زالت حية في مدرسة «أوما شنكر جوش» و«سندرام» و«سندرجي بتاتي» ، وإن «أوما شنكر» الذي هو أشهر الشعراء في الجيل الحاضر قد تبرع في السنين الأخيرة بديوانه الخامس المعروف : «وسنتا ورشا» ونجد فيه مجموعات من القصائد التي تصف جمال الطبيعة وطرق حياتها بطريقة جذابة حيث تهر العقول . وأما ديوان «راثرا» لسندرام الذي صدر قبل بضع سنين فسجل حافل لحداقته في المملكة الروحية . ولم يعد «سندرام» شاعرا أرضيا . بل كان يطير في أفق العالم الروحي . بينما كان «أوما شنكر» ينفذ إلى مظاهر جمال الأرض . ولم ينزل «سندرام» من أفق الفلاسفة والجمال العلوي إلى الجمال السفلي . ولكن طلب الحق كان هدفها مع أن الواحد يناشده ويريد تحقيقه في شكل الجمال الطبيعي ، وآخر يريد الوصول إلى هذا الهدف المنشود بواسطة «يوغا» .

الندوات الشعرية

ما زالت الندوات الشعرية ومحافل الأغاني ومجالس الخطب تحتفظ بشهرتها السابقة في شتى أنحاء كجرات . ومن الطريف أن المجالس التي تلتق فيها الأشعار المكتوبة في بحور كلاسيكية وأوزان سنسكريتية تعرف «بكوي سميان» بينما تعرف المجالس الشعرية التي تلتق فيها الأشعار المكتوبة بوزن غزل «الاردية» «بمشاعرة» وهذا النوع من الندوات الشعرية — بدون شك — يساعد على بث الروح الشعرية بين عامة الناس وخاصتهم على حد سواء . ولكن لسنا بمتأكدين هل للشعر الذي ينال قبولا حسنا وتصفيقا حماسيا من الحاضرين في «كوي سميان» أو «المشاعرة» أحسن أسلوبا وأروع معنى وأوفر جمالا فنيا ، من الذي يلتقي في جو هادي خال من التصفیقات وهتافات الترحيب أو يدون في كتاب أو ينشر على صفحات المجلات والصحف بدون ضجة وضوضاء

قرب مجمع تراه يرحب بشاعر بمجرد النظر إلى طريقة إلقاءه وكيفية بياانه أو الاستماع إلى صوته الموسيقي أو إلى الالفاظ الخلابه التى يستخدمها ، ليس إلا ، وهذا دليل ساطع على أن الترحيب الذى يناله شاعر أو التصفيق الذى يلاقه فى الندوات الشعبية أو الاحتفالات العامة لا ينبغى أن يكون معيارا لتفضيل شعره على آخر .

الروايات والتمثيلات والقصص القصيرة

اشتهر الأدب الكجراتى بالروايات التاريخية والشعبية والثقافية وأثبتت الروايات للكجراتية الحقيقة القائلة : « إن الجدارة والشهرة لا يجتمعان بالضرورة دائما ، ومن أشهر الروائيين فى الجيل الماضى « رامن لال ديسائى » و « منش » و « جهاور جند » و « جنواند راي » و « جنبلال شاه » . وقد اشتهر من الجيل الجديد « بنالال بتيل » و « بتمبار بتيل » وغيرهما . وكل منهم قد تبرع بروايات قيمة مفيدة تلم بشرايين الحياة الشعبية . ولكنها ما زالت فى منزل عن المستوى العالمى . ولا نجد منها إلا قليلا قد وصل إلى الصيت البعيد .

وأما الروائى المعروف « بنالال » فقد نزل إلى أعماق الحياة الريفية وهمم هودها . وعرف الحب والكراهية والضيق والسمة وللشع والكرم والعاس والجنود والجهل والادراك والاستقامة والاهوجاج والمداهنة والإخلاص من تجارب الحياة الشعبية . وقد تجلت مظاهر هذا وذاك فى رواياته الطريفة ومن رواياته الخالدة التى تنفث الحياة السرمدية فى الأدب الكجراتى « مللاجيو » و « مانوينى بهواى » ولكنه كان كلما وثب إلى الحياة فى المدن أعتبر غريبا عنها بعيدا عن تياراتها المألوفة . ومن أشهر الروائيين فى الميدان الثقافى « دار شاك » وهو مفكر متبصر ، وقصاص ماهر ، يحتفظ بفلسفة

حياة خاصة ، يحاول للدعوة إليها بواسطة الروايات . ولأجل هذه الفلسفة الخاصة نال رواياته قبولا مرموقا واستقبالا حارا في بعض الاوساط العلمية ، وأما الاتجاه نحو تمجيد الماضي وتبجيله فنميزت الروائيين التاريخيين إلى يومنا هذا . وكان الروائيون والكتاب الآخرون ينتفعون بالماضي وأحداثه الخالدة أيام حكم الإنجليز في الهند لإثارة الشعب ضد العبودية وتشجيع الوطنيين في ميدان الكفاح لأجل الحرية والحكم الذاتي فكانوا يقتبسون من النقط البيضاء والأحداث الجسام فيتمصرونها في قالب تمثيلي جذاب ليتذكر الشعب ماضيه المجيد وتشحذ هممهم نحو التخلص من الذلة السياسية التي وقعوا فيها .

وأما الأدب الكجراتي فلم يخل من القصص الواقعية أيضا إلى جانب القصص القصيرة الخيالية . وهو في سبيل توفير هذه الواقعية يصل بالروايات والتمثيلات إلى درجة الحوادث الواقعية ونجد جماعة من الروائيين وكتاب القصص يحاولون تصوير النواحي الجميلة والشريفة من طبيعة الإنسان بدون الاتجاه إلى التهرب بحجاب الخيالية البعيدة عن الصور الحقيقية . هلى أن النظرية الرئيسية التي تشغل أفكار الكتاب الكجراتيين بوجه عام ، هي الفساد الاجتماعي والفقر والجمالة والضعف والانهلال الأخلاق . وأما القصص التي تدور حول الرحلات والنزهات والصيد وأساق الجبال والنظريات البعيدة عن الحقائق العالمية فليست إلا شذرات تذر هنا وهناك . ومن الأحداث التي شغلت قرائح الكتاب الكجراتيين وأنهضت مواهبهم وأيقظت مضاجعهم حركة ١٩٤٧ العظيمة . والقحط الخفيف في بنغال واستقلال البلاد وتقسيمها ، والحوادث المؤلمة التي تبعتها ، ومشروع الهند للسنوات الخمس ، والمحاولات الوطنية لرفع مستوى المعيشة للشعب والدور الذي لعبته الهند في الشؤون العالمية والقضايا الدولية .

وتنقص الأدب الكجراتي الانتماءات من الدرجة الأولى مكتوبة في اللغة الكجراتية نفسها أصلا . وأما المترجمة من اللغات الأخرى أو المقتبسة منها فلا

تعتبر من الأعمال القيمة في الأدب ، ومن أشهر التمثيليات المكتوبة في الكجراتية « راي نوباروات » المطبوعة عام ١٩١٤ . ونرى في الأدب « الكجراتي » تمثيليات مكتوبة في النظم إلى جانب التمثيليات النثرية ، ولكن الجزء الفني من الأدب التمثيلي في « الكجراتية » هو تمثيليات ذات شخصية واحدة ، وهذا النوع من التمثيليات أحرز قبولا حسنا منذ أيام « بادوبهائي أمرواديا » ومنها تمثيلية « سابنا بهارا » « لاوماشكر جوش » . ويتناول « جيانتي لال » في كتاباته السفساف السياسية والاجتماعية المنتشرة في العصر الحاضر ، بيتما يقود « كنلال ماديا » قارئه — بمهارته اللغوية ورقته في الأسلوب ، أحيانا إلى أحلام الخيال ، وأخرى إلى عالم الحقيقة المرة . وأن الانفعال النفسي والحنان من لوازم التمثيليات ذات الدور الواحد في الأدب الكجراتي بصفة هامة .

السير وتواريخ الحياة

ومن المواضيع التي نشأت في الأدب الكجراتي بعد الاستقلال كتابة : « السير الذاتية » وكتب معظم الكتاب البارزين الكجراتيين تواريخ حياتهم وبأقلامهم ، وكل منها غني بوفرة المواد وأساليب التقديم وفي مقدمة كتاب « السير الذاتية » البارزة « نانا بهائي بهت » و « اندلال ياجنك » و « برهوداس غاندي » وأما السير الذاتية لنانا بهائي « جندران جرترا » لقطعة أدبية قيمة يضرب بها المثل في البساطة والسهولة وروعة المعاني — بينما السير الذاتية لاندلال ياجنك تعطى — وإن لم تكن في أسلوب أدبي جديد — صورة حية لكجرات خلال الأعوام المتراوحة فيما بين ١٨٩٣ إلى ١٩٣١ . وكانت كتابات « اندلال » الذي ساهم بنفسه في معظم أنواع النشاط الذي جرى في كجرات في تلك الفترة ، حجة ساطعة عنها . وكما أن كتاباته ترسل الاضواء إلى خبايا الحوادث السياسية والاجتماعية والأدبية والاقتصادية التي واجهتها البلاد خلال تلك الفترة العويصة ، ويقارن بعض المشتغين بالأدب سيرته الذاتية بالتى لغاندي المعروفة :

« تجاربي مع الحق ، ولكن البعض الآخر يرجح — من هذه الثلاث — ما
« أبرهموداس غاندى » : « جيوان — من — بارود » لأنها تعطينا فكرة عامة
مفصلة عن مولد المؤلف الذى كان يعاصر تلك الايام التى كان المهاتما غاندى يقضى
فيها معظم أوقاته فى صومعته — منغمسا فى تجاربه مع الحق ومع عدم العنف .
وكما أنها تعطينا فكرة عامة عن الظروف التى ينمو فيها ذهن طفل برىء ، واليقات
التي يتغذى منها عقله النامى ، وكل هذا وذاك فى أسلوب قوى جذاب ، وفهم
حسن لطبيعة الحياة والعقلية الانسانية

الصحافة والرسائل

ربما يكون الجزء الضعيف فى الأدب الكجراتى والذى تغاضى عنه الكتاب
بصفة عامة ، هو الرسائل الشخصية . وأن الجيل الحاضر — مع الأسف —
لم يخفق بعد هـددا يذكر من كتاب الرسائل الشخصية الموضوعية فى اللغة
الكجراتية . وفى الحقيقة هناك هـدد من الرسائل الخيالية القديمة ، ولكننا
لا تعالج الأمور من النواحي الواقعية الإلشائية . ومن هذا القبيل رسائل
« نوانيد » و « يكول ترى بانى » و « جيودنتراديو » وغيرهم . وأما الصحافة
— بالعكس — فقد أسدت خدمات جليلة وتبرعت تبرعا باهظا لصندوق الأدب
الكجراتى . ومعظم الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية أو الشهرية تخصص
صفحات خاصة للأدب والبحوث العلمية وعرض الكتب — وهذه الخطوة
ساعدت على إيجاد رغبة الاطلاع والقراءة لدى القارئ والمشاركين والكتاب .
ومن أحسن المجلات الحالية التى تهتم بالشئون الثقافية اهتماما بالغاً مجلة :
« سنسكرتى » والتى تهتم بالأدب بوجه خاص بمجلة : « كار » ، وكذلك من
المجلات الجديدة بالدكر صحيفة « جنابومى » التى ساهمت مساهمة فعالة فى نشر
الوعى السياسى فى كجرات . هذا وقد نشط بعض المجلات الدورية
فى نشر الوعى السياسى ونشر الأشعار التقريرية . وأما انتعاش هذا
النوع من الأشعار فقد بدأ بحركة « أتركوا الهند » فى عام ١٩٤٢

ولما وضعت الحكومة القيود العديدة على الخطابة والصحافة ، لم يكن أمام الكتاب السياسيين وسيلة لانتقاد سياسة الحكومة وموقفها إلا بالصور والكاريكاتور ، والمقالات الهزلية التلميحية والأشعار التقريرية — بدأ الكتاب الكجراتيون يستخدمون لأول مرة في الأدب الكجراتي الأسلوب التشبيهي القديم المعروف باسم : « آ كهيان » ، وفي مقدمة المستخدمين لهذا الأسلوب في الكتابة : « د مانك » ، وتبعه آخرون هديدون ولا تزال الصحف الكجراتية تنشر مقالات هزلية وقصائد هجوية ومنها : « جنما بهومي » ، و « كجرات سماجار » ، و « سنديش » ، و « لوكاستا » .

وتحتل الروايات والقصص القصيرة مقدمة الأعمال الأدبية الأجنبية التي ترجمت إلى الكجراتية وإقائل أن يقول : إنه يبدو من هذا أن التجارة هي الباعث الرئيسي الذي يكن وراء هذه الحركة أكثر من الرغبة الأدبية الخالصة .

ومن المواضيع التي لم يحرز فيها الأدب الكجراتي الحديث تقدماً ملموساً النقد الأدبي، والنحو والتاريخ ، وفقه اللغة — فلا غرو في ذلك لأن الأدب الكجراتي لم يأت إلى ميدان النهضة والرقى إلا بعد الاستقلال ، وما هي إلا فترة وجيزة في تاريخ لغة أو أدب .

* * *

المراتية

اللغة المراتية هي إحدى اللغات الحية الشائعة في الساحل الغربي من القارة الهندية الواقعة بساحل بحر العرب ، ويعود تاريخ الأدب المراتي ، إلى نحو مائة عام . مع أن تاريخ نشأة هذه اللغة يرجع إلى أكثر من ألف عام . والعوامل الطبيعية والاجتماعية هي التي تقتضي تطورا في الأدب ، وتحولا في التفكير . وأما العامل الرئيسي — على ما يبدو — في تطور اللغة المراتية وجعلها لغة أدبية فهو التحول الجديد الذي طرأ على أذهان الشعراء التقدميين وفي وجهات نظر المفكرين والمصلحين الاجتماعيين ، وبعبارة أخرى أن مذهبها روحيا جديداً في التفكير — كما قد ظهر في المنطقة . وكان منشؤه الحواجز المصطنعة التي نصبها رجال الفلسفة الخرافية وأصحاب المراسيم والطقوس التقليدية البالية بين الإنسان وخالقه ، وبين الإنسان وأخيه الإنسان ، فظهر نفر من المفكرين الذين فاضت قلوبهم بحماسة الإصلاح الاجتماعي والروحي وآمنوا بمبدأ المساواة الإنسانية والعدالة الاجتماعية وسمو النفس البشرية .

والأساليب « السنسكريتية » كانت شائعة في الأدب المراتي وخصوصا في الشعر ، لأن الشعراء المراتيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر كانوا يتسابقون في ميدان إظهار البراعة الفنية . وكان معظمهم من رجال الدين المعروفين بالهند بوجه عام باسم « بانديت » ونخص بالذكر منهم « رجونات دوان » في القرن السابع عشر و « ماروبانت » في القرن الثامن عشر . ولكن الطبقة المتنورة لم تكن تستمع بأساليبهم وبالمواضيع التي يطرقونها

وأما الرجل العادى فينأثر بهم كثيرا لأنهم يقصون عليه القصص الشعرية اللذيذة ، ويتخذون أساطير الكتب المقدسة الهند وكية ، مثل : « رامايين » و« جيتا » و« مهابارت » ، موضوعا لأشعارها ولأحاديث أنديتهم ، ويصورون صورة دقيقة بديعة من تلك الأساطير ، ومع هذا كله كان الشعر المنشور والأسلوب الحديث السامى يأخذان بمجاميع قلوب الجيل الجديد ، ويدخلان الهدوء والطمأنينة فى النفوس القلقة المضطربة ، وأما سرعة النمو فى النثر المراتى فكان بطيئا إلى حد ما ، ومن الأسباب المؤدية إلى ذلك البطء تعقيد الكتاب بأصاليهم ، وتقييدهم له بأنواع التزمّت البالى المبني على التقليد . ولكن الجذور المتأصلة فى الناس من حب الأناشيد الدينية والقصص الشعرية المعروفة باسم : « شلوغاس » فأول من اهتم بالنثر فى اللغة المراتية الكاتب الشهير « بها بهواس » فى القرن لثالث عشر . أما النثر الذى كان مستخدما فى البلاط الملكى والدواوين الحكومية فلم يكن نثرا أدبيا بمعناه الحقيقى ، وما هو إلا أسلوب رتيب معقد مليء بالأرقام والوقائع الحكومية . ولكن النثر المراتى وثب ونبه مريعة ناهضة من أوائل القرن التاسع عشر ، ونال عناية من الأدباء وشغفا من الناس أكثر من الشعر نفسه — والباهت الأول لهذه الوثبة هو تأسيس المطبعة الأولى فى المنطقة ، والتطور الهام الذى حدث فى الجهاز الحكومى فى شق مرافق الحياة ، والنهضة التعليمية فى طول البلاد وعرضها . فهذا للتطور اكسب الأدب النثرى مكانة مرموقة فى المراتية

الشعر

دخل الشعر الشورى فى الأدب المراتى منذ عهد الشاعر الكبير كيشوامست الذى كان ذا نفس ثائرة ، ولم تكن ثورته موجهة إلى الناحية الأدبية فقط ، بل وأثار الشعب وأيقظهم وحفزهم من خلال أشعاره إلى التفكير فى الواقع المائل أمامهم . وقد استلهم منه عدد من معاصريه من شعراء الروح الوثابة والشحن الذهبى ورقة الأسلوب ، ومن شعراء عصره الذين كانوا يحتفظون بشخصياتهم المستقلة ويتشبعون بالنشوة الروحية الوهاجة « نارين وامن » ،

وكان يتحدث في أشعاره عن جمال الطبيعة وحب الوطن والروح القومية ،
وكان أيضا ذا حس مرهف وقلب واع وعقل مستنير ، ويعتقد اعتقادا راسخا
في مبدأ الكرامة الانسانية وعزة النفس ، وأما الوسيلة التي كان يتخذها
لتهدئة النفوس المزعجة فهي الاتجاه إلى التسامى بالنفوس الانسانية
وتغذيتها بالمشوة الروحية ، وأما «وينايك» فكان شاعرا مضطرب البال وقلقا
في التفكير وخائفا يتردد بين الروحية والمادية ، ولم يحاول إيجاد انسجام بينهما
— وعاصره شاعر آخر يسمى «جوبندا جراج» كان يصور من خلال أشعاره
ومسرحياته الصراع الراهن بين المدرستين القديمة والحديثة ، وينظر إلى
التقاليد القديمة باشفاق بالغ ويدعو إلى التسليح بالاخلاق السامية والحصول
الحميدة . وإن «جوبندا جراج» كان متبحرا في العلوم والفنون العديدة وواسع
الإطلاع وعالما بأسرار اللغة ودقائقها ، ومن ميزاته استخدام الفكاهة في تعبيراته ،
ويجد الناس متعة في مسرحياته ، وتسليية عن الاحزان التي تمكنت في قلوبهم
لأنهم يجدون فيها عوضا عن شظف العيش وقلق النفوس ، ومع هذا كان
«جوبندا جراج» نائرا على الأوضاع الفاسدة والمعاداة البالية ، ويليه على هذا
النوال في اختيار الأسلوب وروعة الخيال ووصف الجمال الشاعر المعروف
باسم : «بالكاوى» ثم «ب . ن . جوبتا» الذي كان من أقارب الشاعر العظيم
«كيشواس» وكان جوبتا يؤبد «كيشواس» في مهاجمته التزمّت الاجتماعي
والادبي الشائع في الناس ، ولم يبلغ الستين حتى وصل إلى أوج الصيت البعيد
وبعده بزغ نجم الشاعر الكبير «راما جندرا تامب» وكان يقرض الشعر
بأسلوب غنائي جذاب ، وبعبارات منمقة خلاصة منسقة . وهذا من العوامل
الرئيسية التي ساعدت على شهرته الفائقة منذ عثفوان شبابه . ونبيغ «تامب»
في مجتمع إقطاعي أرستوقراطي وتجلي أثر هذه البيئة في شعره ومع هذا كان
الناس يعجبون بشعره . وكان يحاول أحيانا الهروب من واقع الحياة والتحليق
في عالم الخيال والطموح البديع بينما كان «كيشواس» يصور الواقع والحقيقة .

المسرحية

أتت المسرحية — لأول مرة — إلى حيز الوجود في الأدب المراتي في عام ١٨٤٣ ، عند ما ظهر الكاتب المسرحي الشهير د كيرلوسكار ، واكتملت عناصر المسرحيات في الأدب المراتي على يديه ، وأشهر مسرحياته: دسوبهادر ، المسرحية المعروفة بمنصرها الموسيقي ، البالغ صيتها إلى شتى أنحاء البلاد ، وهي إلى يومنا هذا فريدة بنوعها ومميزة بعناصرها الشيقة . وتلاه المسرحي الكبير د ديوال ، الذي كان يحذو حذو د كيرلوسكار ، في تأليف المسرحيات واختيار الأساليب وتصوير الحقائق بصورة جذابة غنائية حيث تهر القلوب وتأخذ بأذهان القارئ والمتفرجين لتجول في ميدان الخيال الرائع ، فوضع سبع مسرحيات شهيرة ، ستة منها على منوال سندسكرتي ، بل ومنقولة من الأدب السندسكرتي أو الانجليزي ، والسابعة من انطباعته الخاصة من تجارب حياته فسيها د شاروا ، وتدور وقائعها حول مشكلة اجتماعية ، فقد تزوج رجل عجوز في سن الستين ببنت بكر لا يتجاوز عمرها عشرين عاما ، وسرعان ما انتهى أجله ، فترك زوجته الشابة أرملة بدون ملجأ تلجأ إليه وتصبح عالة على المجتمع .

وفي المرحلة الأخيرة للأدب المراتي — الذي نحن بصدد الآن — ظهر المؤلف القدير د جندامان كالسكر ، الذي وضع خمس مسرحيات ، ثلاث منها تدور حول المواضيع التاريخية ، وأخريان متخذتان من الأساطير القديمة وكان أوفق الكتاب المسرحيين وأعدادهم على حد تعبير بعض الأدباء الناقدين فبالجملة كانت المسرحيات في هذه المرحلة من الأدب المراتي متنوعة المواضيع ومختلفة الأهداف والمقاصد ، مع أن الناحية الموسيقية كانت غالبية عليها أكثر من أي شيء آخر ، ولم تكن تميل إلى الحياة الواقعية أكثر مما تميل إلى الاعتبارات الأخرى من المحسنات الفنية والغنائية وما إلى ذلك .

النثر

ينقسم النثر في الأدب المراتى — كسائر الآداب — إلى قسمين : نثر عامى (دارج) ونثر فصيح . وكلا القسمين قد لعب دورا هاما فى ميدان الإصلاح الاجتماعى . وأسس الزعيم المصالح الكبير « لوك مانيا بال جنجادهرا تلاك » ، فى أوائل القرن التاسع عشر مجلته الشهيرة « كيسرى » ، لسان حال القومية المتطرفة ، ورمز الحركة الوطنية التى كانت تجرى تحت زعامته حينذاك فى معظم بقاع البلاد الهندية . ولم تلبث أن تصبح هذه المجلة عاملا فعالا للإصلاح السياسى ، فى أسلوب نثرى جذاب ، سهل المنال لعامة الشعب وخاصتهم وبدأ « جوبال جنيش آجاركار » ، فى الوقت نفسه يصدر مجلته الإصلاحية « سدهاركا » وكانت تشن حملة شعواء ضد المعتقدات الفاسدة والخزعبلات هلى رغم الانتقادات المرة التى تنهال عليه وعلى مجلته ، من دعاة الخرافات والجود وعلى مر الأيام نالت المجلتان شيوعا واسعا وعددا من القراء الذين يشغفون بموادهما وأساليهما وتحليلهما الفنى لشتى المواضيع ، وامتاز « تيلك » ، وكان واسع الاطلاع مولعا بالقراءة ، بالنثر السهل فى كتابته ، وبأسلوب حر من قيود التقليد واجتناب غرائب الالفاظ وشوارد الكلمات فى خطابه .

القصص القصيرة

لأول مرة فى تاريخ الأدب المراتى أنت القصص القصيرة إلى حيز الوجود بنطاق واسع ، ومع ميزاتها وخصائصها . أما قصص أمثال « أبى » ، و « كوالها نكار » ، و « كالكار » ، و « جورجا » ، فما هى إلا شبيهة بالقصص المنسقة المنمقة أو بالروايات المقتضبة . وظهرت المجموعة الأولى للقصص القصيرة الحديثة الممتازة فى الأسلوب والتحليل النفسانى للقصصى الشهير « ديوكار كريشنا » ، وتليها قصص « كهندا كار » ، و « فادكى » ، وكتب « جوش » ، قصصا عاطفية تدور حول الحياة الداخلية للشعب بينما شرع « بوكيل » ، فى [

كتابة القصص الغزلية التي تحتوى على لمحات من حياة الشباب من الطبقة السفلى من الشعب . ولكن قصصه انحدرت إلى درجة الروايات الفكاهية حتى انطفأ نورها على مر الأيام . ووضع القصص المعروف « آنندكا نيكر » أيضا بعض القصص القصيرة الجيدة في تلك الفترة . واهتم بعض الكتاب المحليين في رواياته بصفة خاصة بمنطقة « جوا » وجمال طبيعتها وطرق حياتها القديمة . وتقف القصص القصيرة لـ « جنجاد مارجا دجيل » في مقدمة القصص الحديثة في الأدب المراتى . وتتجلى فيها دقة الشعور وخصوصية الخيال وتصوير الواقع . وأما « أروند جوكملا » فيصور في قصصه الأزمات الفردية والعقد النفسية في قالبه الخاص . بينما يركز القصص المعروف « بهاوا » اهتمامه البالغ بالأفراد لكي يصل منهم إلى المجتمع بصفة عامة ، ويمالج الأخلاق التقليدية والعرف المتوارث في فصولها ومن كتاب القصص الريفية « مارجو لكار » ويصور الحياة الطليقة الحرة السائدة في الأقاليم بعيدة عن تصنعات الحياة الحديثة وتكلفت العيش المعقدة وهؤلاء هم طليعة القصصيين الذين شيّدوا صرح القصص القصيرة الحديثة في الأدب المراتى .

الرسائل الشخصية

احتلت الرسائل الشخصية مكانتها اللائقة في الأدب المراتى مع أن معظمها مقتبس من الأساليب الإنجليزية — على يد « قادكى » و « كهندا كار » في السنين الأولى لهذه الفترة . وأما للفرق البائن بينهما فيبرز في التعميق ودقة الأسلوب . كانت رسائل « قادكى » قصيرة عميقة هشيمة الأسلوب وأما « لكهندا كار » فتمتعة عاطفية ركيكة الأسلوب . وكتب « آنندكا نيكر » في هذه الفترة بعض الرسائل الشخصية في التعليق على طرق الحياة في مختلف الطبقات في أسلوب سهل بسيط وأما الكاتبة الشهيرة في هذا الفن « كسمارتى ديشاندا » فلم تكن تتبع نهجا موحدا في كتاباتها ، فتغلب عليها آونة اللطافة الشعرية ، وأخرى الخفة العاطفية ورقة الخيال ، وتجلت أفعالها الشخصية ووجهة نظرها بوضوح في معظم مقالاتها وقصصها . . .

البنجابية

هى لغة جوالى عشرين مليون نسمة من الهندوس والمسلمين والسيخ فى الهند والباكستان ، وقد ورثت اللغة البنجابية ، بصفة كونها لغة مشتركة لثلاث طوائف رئيسية مذكورة ، ثلاثة أنواع من الحروف لكتابتها ، العربية و « ديوناجرى » و « جرومكهى » ، فبينما يكتبها المسلمون بالحروف العربية . يكتبها الهندوس فى حروف اللغة الهندية . ديوناجرى . وأما الطائفة السيخية فاستخدم حروف جرومكهى لكتابتها . مع أن كلا منهم يعرف الحروف التى يستخدمها الآخرون .

وبناء على هذه الميزة التى تمتاز بها البنجابية ، تغذت بالآداب التى تمخضت فى اللغات الهندية الأخرى من الأردية والفارسية والسانسكرتية ، وترعرعت هذه اللغات ونمت أكثر فأكثر بفضل عدد من اللهجات . ولأجل ذلك تجلت فيها المظاهر الشعبية لختلف طبقات الشعب وعقلياتها .

تاريخ نشأتها

وليس من السهل المين تحديد تاريخ نشأة لغة ما . سيما أن اللغة تتركب من عدة مصادر ، وترجع جذورها إلى سلاسل مختلفة كما هو الحال فى اللغة البنجابية . وإذا تتبعنا آراء العلماء اللغويين الهنود فنجد بعضهم يرجع نشأتها إلى القرن الثانى عشر ، والبعض الآخر إلى عهود تسبقه ، بناء على عدم دليل واضح ، ووثائق تاريخية قاطعة حول ذلك . فالأصوب والأقرب إلى

الطمانينة أن تبدأ بالكتاب المعروفين الذين يتشكل الأدب البنجابي من أعمالهم الأدبية والعلمية ، ولهم نفوذ واسع في الأدباء المعاصرين . وينقسم مشاهير أدباء البنجابية إلى فئتين رئيسيتين ، أى الصوفيين المسلمين ، ونساک السيخ . ونبدأ بهم من القرن الخامس عشر الميلادي ، وقد ازدهر هذان المنبعان ، الفياضان وأصبعا بمثابة مصدر أصلي لهذه اللغة وآدابها .

أثر الصوفية

وتوافدت الفكرة الصوفية وأصحابها إلى الهند بعد انتشار الإسلام ودعاته في القارة شمالا وجنوبا بطريقة سلمية ودية ، وكان معظمهم من الدعاة إلى الحق والاخوة الإنسانية ، وكان عليهم أولا وقبل كل شيء أن يتعلموا لغات الشعب وآدابهم ، ويقفوا على طرق حياتهم ، وكلما تبحروا في لغات الشعب وعاداته وتقاليده تضحل حميتهم الدينية والتعصب الطائفي ، حتى تبدو فيهم رغبة تطوعية في قبول معتقدات وطقوس الديانات التي لا يدينون بها ، ويتسرب إلى قلوبهم التسامح الكلي نحو الجميع ، وتجلت آثار نفوذهم على الأفكار الدينية بطريقة واضحة في تلك المنطقة أكثر من أى مكان آخر في بنجاب وما جاورها . ودرس نساک السيخ سيما المرشد المؤسس لطائفة للسيخ « جرونانك » ، التعاليم الصوفية باهتمام بالغ حتى أصبح زعيم « الحركة الروحية » المعروفة « بيهكتي » ، ومن رأى للصوفيين أن حقيقة العلاقة بين الإنسان وخالقه بمثابة العلاقة بين حبيب ومحبوبه الذي افترق منه بطريقة ظاهرية جسمية مع أنها لم يفترقا حقيقيا روحيا . ولا يمكن أن تغلب على هذا الافتراق الظاهري إلا بالمحبة والشعور الأخرى . وهذه كانت النظرية المتعمقة في تعاليم الصوفيين المسلمين ، ونساک السيخ .

اللغة العامية

وكان الصوفيون ، كلهم أو جلهم ، يعيشون في الأقاليم فبقي لسانهم واصطلاحاتهم

شعبية ساذجة حتى يستطيع عامة الناس أن يلتقطوها بدون صعوبة ، وأتت خطابهم وأشعارهم مليئة بالانشاط اليومي للفلاحين من الحراثة والحصاد والفزل وتربية المواشى وحلب الأبقار وطرق حياتهم العائلية المشتركة والمنفردة ووداد الإخوان لإخوانهم وسائر أفراد عائلاتهم بقلب صاف نقي ساذج ، وحب الزوجات لأزواجهن ومشاركتهن في الأعمال اليومية لهم في الحقول . وضغائن الضرات في بعض البيوت وأسباب الشقاق التافهة في الريفية — وما إلى ذلك — وهذه الطبيعة قد منحت مصادر غنية لاختيار التشبيهات والأمثلة اللازمة في كتاباتهم وقصائدهم بحيث يساعد بكل سهولة للتأثير على أسماع الطبقات المتوسطة والسفلى من الشعب ، وقد استفاد معلمو الشيخ السكبار سيما وجرونانك ، كثير من هذه العادات المألوفة لدى الفلاحين وتشبيهاتهاهم المحببة لتبليغ دعوته ونشر تعاليمه وعلى هذه الشاكلة ابتدأت اللغة البنجابية العامية أن تحتل مكانة مرموقة في الأدب البنجابي .

الشعر الثوري

والميدان الآخر الذي قدم فيه الصوفيون خدمات عظيمة في الأدب البنجابي نشر أوزان شعرية ذات طابع خاص . وفي مقدمتها د كافي ، و د بارا — ماه ، و د شيرا في ، . وأما د كافي ، فكان معروفا لدى الشعراء الفرس . وما زال معروفا في الشعر الأردوي و د بارا — ماه ، د أو اثنا عشر شهرا ، يعطى للشعراء حرية تامة لوصف جمال الفصول الأربعة للعام ، ولمتابعة أي شيء آخر يريد أن يتحدث عنه . إن عددا من الوصف أو التشبيه الشهير لجمال الطبيعة في الشعر البنجابي لمدين لأوزان د بارا — ماه ، . أما د هير — رانجها ، د لوراث شاه ، و د آدى جرائت ، لجرونانك ، فن أجمل القصائد الأدبية في اللغة البنجابية في وزن د بارا — ماه ، .

عصر جرونانك

وكان د جرونانك ، (١٤٦٩ — ١٥٣٩) يبشر بدعوته ويدهو الناس

إلى مبادئه في الأشعار ، وقد امتازت قصائده بشرح فلسفة حياته ، وموعظة
الناس لاتباع طريقة خاصة في حياتهم اليومية ، واتسعت دائرة الأدب الشعري
في البنجابية منذ عهد « جرونالك » ، لأنه نشر فيه فكرة حرية التفكير وإبداء
الرأى بعد أن كان في حدود ضيقة ، واستلهم الأخيلا الفياضة . وشجعت
أفكاره الخصبية من المناظر الطبيعية لبنيجاب من الحقول اليانعة ، وانبثاق
الفجر عبر الأنهار الجارية واستيقاظ الطيور المفردة وسير الغزلان وسط
الأشجار الباسقة والسحب الكثيفة في أيام المطر وموسيقى هبوط الأمطار وما
إلى ذلك . واستغل « جرونالك » هذه الفرصة السانحة لنشر تعاليمه الدينية
بواسطة الأشعار الخصبية الفنية بالأخيلا الناضجة . وجعل مدار قصائده
وخطبه تقوية الروح المعنوية في الناس . وأحسن وأجود أعماله الأدبية
« جاب صاحب » ، أى أدعية الصباح .

النفوذ الغربى فى الأدب البنجابى

إن النصف الأول للقرن الذى تلا الإحتلال البريطانى فى الهند لم يكن
يزدهر فيه الأدب الهندى بطريقة ملحوظة ، واحتاج إلى عدة سنين لاسترجاع
طبيعته الأصلية من أثر التطورات السياسية والنفوذ الغربى . وكان المحكم
الإنجليز الأول يعتقدون بأن الثقافة الشرقية لا قيمة لها ، والامحسن للهنود
أن يقتفوا الأوروبيين . وأن جيلا واحدا من الشعب الهندى قد وافق على هذه
النظرية ، وظنها حقيقة ، واشربوا من العقليات الإنجليزية . حتى كادوا ينسون
التقاليد الهندية وثقافتهم التى ورثوها جيلا بعد جيل ، واعتقدوا عن التعاليم
الشرقية العريقة . ولكن الجيل الذى تلاه تلبه إلى هذه السقطة التى وقع فيها
سلفه وتسابق فى إزالة الغبار عن الذخائر القيمة للهند القديمة . وانتشر بصيص
من المساعى المشكورة فى شتى أنحاء الهند فى هذا المضمار . كما كانت بنجاب
آخر بقعة تأثرت بالعوامل الغربية ، كانت آخر الولايات الهندية فى ميدان

التخلص من آثارها ومضاعفاتها ، وعلى هذا يقال إن الإصلاح الحديث في الأدب البنجابي أتى متأخراً إلى بقية أنحاء الهند . وأن الأدب البنجابي الحديث في بدايته كان يتناول كثيراً من التطورات الاجتماعية والسياسية التي أحدثتها حركة « سنغ سبها » ، وكان الإنتاج الأدبي يعنى أولاً وقبل كل شيء بالقضايا التي واجهها دعاة الحركات المختلفة التي جرت في ذلك العصر ، وظهر في ذلك العصر كتاب مهرة كانوا يعالجون القضايا السياسية والاجتماعية الوقتية نظراً لصالح الأدب وحده .

الشعر البنجابي

ولا يزال الشعر — حتى في جيلنا الحاضر — جزءاً هاماً من البيان الأدبي . ويزداد عدد الشعراء الجدد يوماً فيوماً في الأدب البنجابي . وتخصص الصحف والمجلات البنجابية جزءاً كبيراً منها للشعر والشعراء . وأما ندوة الشعر البنجابي المعروفة « بنجابي كوي دربار » فتجذب أكبر عدد من الحاضرين في الاجتماعات الدينية والسياسية .

ومعظم هذه الأشعار الحديثة يعالج مسائل مختلفة حالية في أساليب شتى حيث لا تتجاوز حد الاعتدال . ونشأ شاعران خرجا عن حد الاعتدال وحالة الوسط في تناول المواضيع التي يواجهها الشعب — وهما « موهن سنغ » و « امر يتابريتام » ، وكان « موهن سنغ » رئيس تحرير المجلة الشهرية « بانج دريا » ، أي الأنهر الخمسة . ونزل إلى ميدان الشعر ببداية طيبة ميمونة إذ نشر قصائده الشهيرة « ساويا باتر » ، و « كسوميرا » ، و « ادهواتاي » ، وقد في مقدمة الشعراء الماهمين الجدد .

وبفضل الأشعار التقدمية « لموهن سنغ » ، اندلعت الشعلة الأولى للاشتراكية تمنح تشجيعاً للذين كانوا يعانون الظلم الاجتماعي ، وتحريضاً على

مزيد من النشاط الثورى . لقد كان يصب جمالا فائضا فى شعره ونثره
من طليعة الشعراء التقدميين فى البنجابية .

وأما السكاتية الشهيرة « أمر يتابريتام » فهى الآن منبع المؤلفات
الشائعة فى كل من البنجابين الباكستانية والهندية . وإن لم تكن كائنات
أو ذات دعوة خاصة . ولكن أشعارها تمتاز بسداجة الالفاظ
المعاني ونضارة التشبيهات تستميل القلوب بلا صعوبة أو تعقيد .
صفات جليلة ربما تغطى النقائص التى تحيط بالمعاني أو الأفكار
حولها أشعارها وتتجلى فى كتاباتها بصفة عامة الشعبية والفطرة ، مع
المصطلحات الرائجة والجمالية على السنة عامة الشعب وخاصتهم . و
السر الال كبر الذى يخفى وراء نجاسها وتفوقها على كثير من أقرانها

الأدب النثرى البنجابى

والشخصية البارزة فى مضمار النثر : « جرو بخش سنغ » وبدأ
حياته كمهندس ، ثم توجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لمواصلة
العليا فيها ، وبعد هودته منها لم يستمر فى عمله كمهندس ، بل كرس
للتجديد فى الآراء والأمور الدينية . وشرع فى مهمته ونشر آرائه فى مجلة
لارى ، الشهرية وأنشأ مركزا للأعمار الريفى باسم : « بریت نجر » .

ويقع الآن فى حدود الهند والباكستان . وأصبح « بریت نجر »
لأنواع من النشاط الادبى والعلمى . وإن كتاب الرسائل الذى وضعه « جرو
سنغ » باسم : « سافوين بادهرى زاندى » جعله أحسن كتاب الرضا
النثر البنجابى . كما أنه صار بمثابة الهام لعدة كتاب جدد متشبهين بالـ
الاشتراكية ومنهم نجله « توتيج سنغ » وقد زار كل من الاب والابن
والاتحاد السوفيتى وكثرا من البلدان الاوربية لحضور مؤتمرات الامن

لاشك فيه أن معظم مؤلفاتها ورسائلها مليئة بتجارب العالم الخارجي ،
وتعكس فيه الاتجاهات الحديثة في الاداب الاجنبية .

الروايات

وفي ميدان الرواية بلغ الادب البنجابي أرقى الدرجات ، ولا تزال
الروايات العديدة حول مختلف الأفكار تصدر يوما بعد يوم ، ولكن يقال
بصفة خاصة إن معظمها خال من العناصر الجوهرية لرواية مثالية كاملة .
ولقد حاول د ويرمنغ ، — مع كونه شاعرا بطبيعته — كتابة الروايات . إلا
أن المادة الجوهرية للرواية المثالية أعجزته . وقام عدد من الكتاب الشبان
مثل : د دجال ، بكتابة القصص القصيرة أو سلسلة من القصص القصيرة
باستخدام نفس الشخصيات في كل منها ، حتى تصل إلى درجة الروايات ، واشهر
شخص في هذا الميدان د نانك سنغ ، — مع كونه شاعرا بطبيعته — فقد
كتب أكثر من ستين رواية إلى الآن . وهو كاتب قدير واسع الاطلاع في شتى
العلوم والعنون .

القصص القصيرة

وأما كتابة القصص القصيرة فهو الميدان الهام الذي حاز فيه الكتاب
البنجابيون نجاحا مرموقا . ومستوى القصص القصيرة التي تظهر في المجلات
البنجابية عال جدا . يمكن ان يقال بأن الفضل الأكبر لهذا التقدم الذي نراه —
عموما — في القصص القصيرة البنجابية إلى رائداتها دسانت سنغ سكهن ، الذي
أقتفى أساليب القصص القصيرة الاوربية والامريكية في كتابته ، وتجنب
طريقة الحكاية المستقيمة الصريحة ، واتبع الطريقة الحاذقة الباردة ، وقد
أعطى هذا التحول للقصص القصيرة الحديثة جاذبية وقبولا حسنا . وشوق القراءة
لدى القارئ من النواحي النفسية والفكرية . واتبع القصص الشهير . د كرتار
سنغ دجال ، منهج د سكهن ، في قصصه وقد برع د كرتار سنغ ، بسبب

اطلاعه الواسع على اللهجات المختلفة للغة البنجابية سيما في مديرية د راولبندى ،
وكان يستخدمها بطريقة ذات أثر بالغ ، ونشر أكثر من مائة قصة
قصيرة وأشهرها « سورسار » و « نوان جهار » ، وكذلك كتب عدة روايات
تعالج المشاكل والمتاعب التي تبعت تقسيم القارة الهندية ، ولكنها - كما أوضحنا
من قبل - لم تصل إلى درجة الروايات الممتازة ، وهي بمثابة القصص
القصيرة المتجمعة .

المسرحيات

وأما المسرحيات فهي لم تحتل بعد مكانة مرموقة في الأدب البنجابي ، والسبب
الأصلي لهذا التراجع في هذا الجزء الهام من الأدب الحى قلة المسارح المنظمة
في البلاد ، وقصارى أمل الكتاب المسرحيين أن يجدوا قراء لمسرحياتهم ، أو
أن تذاع من المحطات الإذاعية . وقد زاد الطين بلة قلة الممثلين المهرة . والذين
نالوا تدريبات ابتدائية في المدارس والكليات لا يتمكنون من الأداء المسرحي
الممتاز . وكل هذا وذاك قد ساعد على تقليل ذوق عامة الناس في المسرحيات
سواء فوق المسارح أو في الاستديوهات أو الحفلات الاجتماعية وغير ذلك .

أما د كوميديات ، البروفسير « ناندا » فقد أصبحت بمثابة ملهامة مضحكة
مبهجة بواسطة الحركات المثيرة والألاعيب اللفظية . وما زالت موضوع حديث
للأدباء البنجابيين . وقام بعض الكتاب بمجهود في نشر المسرحيات الحديثة
في الأدب البنجابي ، فحاول د جورديال سنغ كهوسلا ، التخصص في مسرحيات
الأطفال وخلق الممثلين من المدارس الابتدائية ومدارس الروضة ، وفي
مقدمة مشاهير كتاب المسرحيات المعاصرين د بلونت جارجي ، وقد اشتهر
بمسرحياته اليسارية وقضى مدة طويلة في الانتماء السوفيتي والبلدان
الأوربية في دراسة المسرحيات وطرق آدائها في تلك البقاع ، وأكثر مسرحياته

انفعالي يشير العواطف ويستهدف الأغراض السياسية ، وتمتاز مسرحياته
بالتقريعات المصوبة ، وهزلياته بالمشاكسة ، وقد منحت هاتان الصفتان
الحوار جاذبية وروعة . واستخدمه للهجات فلاحى منطقة « بقبالا » ألبس
مسرحياته ثوب الخشونة والرصانة حيث تتفق مع نظرياته الفلاحية
وبدأ « جارجى » كتابة الروايات أيضا حول المواضيع التى تدور حولها
مسرحياته السياسية والاجتماعية .

* * *

لغة تلوجو

هي لغة يتحدث بها أكثر من ثلاثين مليون نسمة في جنوب الهند. وتعتبر لغة تلوجو ثمانية اللغات شيوعا في الاتحاد الهندي وتدعى «تلوجو بها شا» وبعض المؤرخين قسموا اللغات الهندية إلى قسمين: الدراودية . والارية . وعدوا تلوجو ، والكنادية ، والتاميلية ، ومليالم من اللغات الدراودية ، وفي هذه اللغات كثير من الألفاظ السنسكريتية . ولغة الدراوديين لغة قديمة . وترجمت الملحمة الهندية الكبرى «مهابارت» إلى تلوجو قبل زمن بعيد . وقام بهذه المهمة الأديب الكبير «ننايا» ،

وتبعه عدد من الكتاب في الترجمة والتأليف ، وكان الملوك والأعيان حينذاك يشجعون النهضة الأدبية . ودخل الأدب التلوجي في دور حى من القرن الحادى عشر ، واستمرت تلك الحالة إلى القرن الخامس عشر ، ومن أشهر الكتب التى تمثل الحياة الحقيقية للناطقين بهذه اللغة : «آندهرامها بهارت» «ننايا» و «آندهرامها جوادام» ، «دوتنادام» ، «نناي شادم» ، «سرنياادا» ، وفى «صور أباطرة وجى نجر» (من القرن الخامس عشر إلى السابع عشر) حدث تحول جديد فى الألفاظ المعروفة بـ «براباندا» ، وكان يقود تلك المدرسة الشاعر البلاطى «بدانا» ، ووضع قصيدته المشهورة «مانوجرترا» ، وتلاه فى هذا الميدان الامبراطور «كرشنا ديورايا» و «رام رجا بهوشانه» ، و «نيكالى» و «سورانا» ، وغيرهم . وأما طريقة «براباندا» فكانت معروفة فى أشعار الفتوحات فى العهود القديمة والوسطى .

وقد امتازت تلوجو بهذه الطريقة عن سائر اللغات الهندية في جودة بحورها وحسن قوافيها ، وتطور أدب تلوجو في فنون الرقص والغناء والتشيلية أيضاً في ذلك العهد . وساعدت على ذلك حلاوة اللغة ووفرتها بالسكيات الموسيقية ودقة الخيال ، وكثرة التشبيهات في آدابها . وإن أدباء اللغة التلوجو قاموا بإيجاد ثقافة هندية عامة ، ونالت أعمالهم في ميادين الرقص والتشليات قبولاً حسناً في المناطق الهندية الأخرى .

ووضع أول مؤلف كلاسيكي في لغة تلوجو قبل مئات السنين على ضفاف نهر «جودا وري» ، وتحت رعاية العاهل «راجامها ندرا» وهو «آندهرامها رتم» للمؤلف المعروف «نانيا» .

الآدب الإنجليزى فى الهند

منذ أن استقرت أقدام الإنجليز فى الهند بدأ الآدب الإنجليزى ينتشر فى أوساط المتعلمين ، وجذب تحول جديد فى عقول كتاب آندهرام ، وفى وجهات نظرهم نحو مرافق الحياة الشعبية . ولكنهم لم ينصبوا فى هذا التيار الغربى الجارف وما نسوا لغتهم وأدبهم ، بل استفادوا من ذلك التيار وحاولوا تنمية لغتهم وتغذية آدابهم بالأفكار الجديدة والنظريات الحديثة . وكان زعيم هذه الحركة الحديثة «ورسالنجم» الذى جعل نصب عينيه الحياة المعاصرة للجيل الجديد ، ولم ينظر إلى الأساطير القديمة وتاريخ الماضى فقط ، بل طرق أبواب العلوم والآداب . وأنجز مؤلفات قيمة حديثة عن تاريخ الآداب والنقد الأدبى والتشليات والقصص القصيرة والروايات إلى سير الأبطال ، والاكتشافات العلمية العصرية ، وكان يتبعه فى نفس الطريق صديقه الشاب الآديب الكبير «الكشمى ناراسمهان» ، ولشأ فى تلك الفترة عدد من الكتاب أمثال : الدكتور كرشنا ماجارلو ، وتروبانى وونسكتاشاسقوى وأپاراؤوباسو راجو وسباراق . وأما تروبانى كاولو فقد أنقذ الشعر التلوجى من الأساليب الكلاسيكية ، وأخرجه من الدوائر الملكية وأوساط الكهنة ورجال البرهنة

إلى الميدان الشعبي ، وبدأ يمثل الفكرة القومية الوطنية بعد أن كان منحصراً
فى المدح والثناء على الملوك والحكام ، وفى وصف المعابد والكهنوت ، كما
أنه سهل أوزانه وأدخل تعديلات فى بحوره وقوافيه ، وقصيدة «بدها جر يقرم»
قصيدة طويلة تمثل نهضة تلك الفترة المتطورة والأشعار الروائية التى كتبت
فى هذا العصر مبنية على طرق وأساليب مهابارت ، وتبعه فى هذا الميدان رايا
برولوسهباراؤوكرشناساسترى وأمثالهما .

وبما هو جدير بالذكر أن الأدب التلوجى قد تأثر كثيراً بالحركة الوطنية
فى البلاد التى ابتدأت فى عام ١٩٠٥ . وإن الأدب البنغالية التى قام بترويجها
وتهذيبها الأديب المشهور بنكيم شندرا والشاعر الكبير طاغور قد أثرت فى
تلوجو قبل أن تؤثر فى اللغات الأخرى فى جنوب الهند ، وتأثر الجيل
الحاضر المعاصر لكريشناساسترى بنفوذ الأدب الإنجليزى فى أواخر القرن التاسع
عشر وفى أوائل القرن العشرين ، وكذلك تأثر إلى حد ما بالأدب البنغالى الذى
نهض به الشاعر الكبير طاغور وكانت الفترة ما بين عام ١٩١٥ وعام ١٩٣٩
فترة التطور الذهبى فى الأدب التلوجى وأخرجت تلك الفترة فطاحل الأدباء
الشبان ، واشتطت حركة الترجمة والتأليف خلال الحرب العالمية الأولى . ويعتبر هذا
العصر من أنشط العصور فى ميدان النهضة الأدبية فى تلوجو . ويقال بأنه
يشبه عصر ياريكار فى أئينا ، وعصر أيزابات فى أمهاتر ، أو عهد بهوجا
وكريشنا ديواراىافى الهند ، ومن إنتاج ذلك العصر الأغاني الموسيقية والأشعار
الخيالية والروايات والقصص القصيرة ، والتشكيلات ، وكانت التشكيلات من
أهم المواضيع التى أهتم بها الكتاب . وفى الأشعار الهندية الكلاسيكية يجد
القراء شخصية الشاعر من خلال سطورها ، ويتجلى فيها تأثر الشاعر بالظروف
المحيطة به . وكذلك آثار فرحة وهدفه فى الحياة . والشعر المعروف فى تلوجو ، وبهاوا
كاوى ، مليء بالاستعارة والتشبيه بطريقة أخاذة ، وأما الحب الأفلاطونى
فن ميزات القصيدة التى وضعها الشاعر المعروف «رايبرولو سبهاراو» .
وأما الشاعران الكبيران «شيوشنكر شاسترى» و«ستيانارايانا شاسترى»

فكانا يحاولان إيجاد وحدة في وجهات النظر إلى الحياة والطبيعة البشرية .
ومن أشهر قصائده « ستيانا نارايانا شاسترى » قصيدة : « ديبا والى » وقد أشتهر
شيواشا نكرا شاسترى بقصيدته « هرديا سوارى » .

العصر الثورى

دخل الشعر في تلوجو في دور ثورى منذ عام ١٩٣٥ وامتاز ذلك بالشعر
بالشعبى، وكان الشعراء مثل : « شرى نواسا راق » يفتنوا لولن حالات الطبقة الطبقة
العاملة والمجتمع الفقير ، وشنوا حملة شعواء ضد الأساليب القديمة من مدح الملوك
والثناء على الحكام . ونزلوا إلى الحقوق والمصانع واتصلوا بالعمال والفلاحين .
وما كانوا ينظرون إلى الإنتاج المحلى مثلاً — باعتباره عملاً رائعاً فنياً ، ولكنهم
ينظرون إليه كعمل قام به العمال تحت وطأة السطوة والجبروت . وقطع هذا
الجيل من الشعراء الثوريين الأسلوب القديم من الاستعارات والتشبيهات التي
تطغى على الحقيقة والتكرار الممل ، وحاربوا التفرقة الطائفية والتمييز العنصرى
والتطاحن السياسى ، وكانوا يستخدمون الأساليب الحرة الصريحة الخالية
من التصنع والتطويل الممل أو الایجاز المخل . ومن قادة هذه المدرسة الثورية
الجديدة : « سندراراما » و « ونكتا شاسترى » ومن الأعمال المعروفة
لسندراراما قصيدته المشهورة (بنجاوتى) فى الوطنية الحامية ، والثورة
الشعبية فى ميادين الحياة .

وأما القصص القصيرة فى أدب تلوجو فى الأسلوب الحديث فانتشرت فى
أوساط الشعب بطريق « أباراؤ » قبل خمسين عاماً . ثم تطورت وتقلبت
حسب تقلبات الزمن والأحداث ، حتى أصبحت الآن جزءاً هاماً من الأدب
المعاصر ، واحتلت مكانة ممتازة فى أدمغة الجماهير ، ويتزعم هذه المدرسة فى
الوقت الحاضر « جيتادكش تولو » وإن طريقة كتابته القصص تمثل أبسط
الأساليب ، وأسهلها لدى عامة الناس . وتتناول مختلف شعب الحياة البشرية
رجالاً ونساءً ، صغاراً وكباراً ، ويعتبر للقصص المعروف « جيتادكش تولو »

أستاذة الجيل في آندھرا . وهناك كاتب قصصى آخر كثيرا ما يعالج الشئون الداخلية للحياة العائلية والمنزلية . وهو نراسمها راؤ ، الذى نجح إلى حد ما فى حقل الخدمة الاجتماعية فى تحسين أحوال الطبقات المتوسطة المتعلمة ، واستطاع أن يعقد لواء الألفة بين أفراد القبائل المتشاجرة . ومن ناحية أخرى يقوم القصصى الآخر ونسكتا جالام ، بكتابة القصص الممتازة حول الشئون المتعلقة بالهضة النسوية فى البلاد . ويؤكد فى كتاباته بضرورة التساوى بين الرجال والنساء فى الحقوق الوطنية والسياسية . وأما القصصى المشهور « بانى راجو » ، فيجمل مواضيع قصصه حياة الأدباء والكتاب والشعراء فى العصر الحديث ، وما يلاقونه من المتاعب أو المساعدات فى سبيل تحقيق أهدافهم النبيلة ، وكذلك يتناول الميادين التى يخوضون فيها بأخيلاتهم المرححة وعقولهم المتفتحة ، وأقلامهم الحرة الزهية

والرواية الأولى التى وضعت فى تلوجو : « راجا سكر راجرترم » ، « دويراسا لنبام » ، وصدرت فى أواخر القرن الماضى ، وهى صورة حية لعائلة برهميه متوسطة ، قام بترجمتها إلى الانجليزية كاتب إنجليزى معروف ، وتبعه فى هذا الميدان بعض الأدباء أمثال : « لى كشمى نراسمها » و « كاوولو » و « لى كشمى نارين » وغيرهم . وترجمت روايات عديدة من اللغات الاوردية والهندية والبنغالية إلى تلوجو فى السنين الأخيرة ، إلى جانب مئات الروايات المكتوبة فى تلوجو نفسها بأيدى فطاحل الروائيين فى آندھرا .

وامتازت اللغات الهندية فى العصر الحديث بكثرة التمثيليات والمسرحيات بحيث لا تخلو مدينة أو قرية إلا وتعرض فيها تمثيليات تمثل نواحي حياة الشعب المختلفة . وبما هو جدير بالذكر أن هذا الفن قد أصبح مصدر رزق لطائفة من الفنانين الذين اتخذوه مكسبا ، بينما يستخدمه المصلحون الاجتماعيون والزعماء السياسيون لتحقيق غاياتهم والدهوة إلى مبادئهم وأما آندھرا فقد أنجبت عددا من الفنانين البارزين مثل : « هارى بر سادراو » و « راجه واجارى »

و « ستاتم تراسمها » ومن المسرحيات المشهورة في تلوجو : « نارتنا ساللا » لـ
« وشواناتا » و « كنجانا مالا » لـ جندراسيكرام . « وأما أدب « تلوجو » فتتقنه
مسرحيات طويلة العرض كما توجد في اللغات الأخرى الناهضة ، وتنقصه أيضاً
الأدوار المتقطعة على المسارح . ويقال بأن الكتاب الجدد تركوا هذا
الميدان لدور السينما والسينمائيين ، ولا يعنى هذا أن أدب « تلوجو » يخلو من
كتاب المسرحيات الطويلة مطلقاً ، بل ونرى فيه عدداً لا بأس به من كتاب
المسرحيات الطويلة وذات الأدوار المتقطعة أمثال الكاتب « تقدير » راجا منار ،
و « نرلا راو » ، و « مدوكريشنا » ، و « أجاريا أثرايا » وإنتاجهم
المسرحى الحديث معروف . وتمتاز تلك المسرحيات من الناحيتين الأدبية
والعرضية على حد سواء .

وموجز القول أن الفن الشعري في تلوجو لا يزال في تقدم باهر . والشعراء
يتناولون مختلف المرافق لحياة الشعب . ويساهم الشبان فيه مساهمة
فعالة ، والمسرحيات في « تلوجو » تخرج الآن من النطاق الكلاسيكى إلى
النطاق العصرى ، وقد أنشئت في آندهرا عدة جمعيات ومنظمات تضم الفنانين
الشباب لخدمة التمثيليات ، والمسرحيات وترويحها بين الشعب فى المدن
والقرى وقد أصبحت القصص القصيرة اليوم أحب الفنون والآداب إلى عامة
القراء . ولا تزال المكتبة الحديثة فى « تلوجو » تزودهم بأحسن أنواع القصص
القصيرة وأروعها ، ولا ينبغي لنا فى هذه الآونة أن نتغاضى عما للنقد الأدبى
من مكانة مرموقة فى « تلوجو » . وهى الآن من اللغات الفتية الجذابة التى
ستحتل مكانة ممتازة فى صفحات تاريخ آداب اللغات الهندية .

الكنادية

اللغة الكنادية هي اللغة الشائعة في بلاد ميسور بجنوب الهند ، وتبلغ مساحة ولاية ميسور حوالى خمسة وثمانين ألف ميل مربع — بينما يبلغ عدد سكانها خمسة وعشرين مليون نسمة . ويرجع تاريخ نهضة الادب الكنادى إلى القرنين السادس والسابع للميلاد ، ولسكن المنشورات والمنظومات الكنادية بدأت تصل إلى قمة الانتشار والذيع من الربع الأول للقرن التاسع . وأول منظوم مشهور فى لغة كنادا وضعه الشاعر الكبير (دروينيتا) باسم (كارى رجاما رجا) فى عام ٨٢٥ للميلاد . وأما المنشور الذى وصل إلينا من الادب الكنادى فهو كتاب « دارادنا » الموضوع فى عام ٩٢٥ . ويقال إن الفترة ما بين ٩٢٥ و ١٠٥٠ م كانت عصرا ذهبيا للادب الكنادى القديم ، وألفت خلال تلك الفترة الملحمة المشهورة « شمو » ودخل الادب الكنادى من عام ١٠٥٠ فى طور جديد . وذلك نتيجة لحدوث علوم جديدة فى هذه اللغة وأسلوب حديث فى كتابتها ومناهجها . واستمر ذلك التطور الميمون إلى عام ١٣٣٦ م . وفى القرن السادس عشر ألف الملاحم المشهورة « كاراوياسا » و « لكتشمى شا » و « رتنا كراورنى » و « ويرا شيوا » . واستقرت هذه الحركة فى انخفاض وارتفاع إلى منتصف القرن التاسع عشر . حين ابتدأ العصر الحديث للادب الكنادى وما هو جدير بالذكر أن الافكار الجديدة المتطورة بدأت تتحرك فى أذهان علماء الهند وأدبائها منذ أكثر من قرن مضى

ولسنا بمبالغين إذا قلنا إن النهضة التي حققتها الهند الآن هي من نتائج تلك الأفكار . وإن الأدب الكنادي قد اغترف من ينابيع تلك المدارس الحديثة . وتحولت اللغة الحديثة الكنادية إلى قالب يصاغ به أحسن وأحدث أنواع الآداب الحديثة والفنون الجميلة . وكان كتاب د مدرا منجوشا ، لـ كـمبونـرائنا نقطة تحول من العصور الوسطى في اللغة الكنادية إلى عصر حديث . والرواية السنسكريتية المعروفة باسم : د مدرا راكتشا ، قد نقلت إلى اللغة الكنادية بكل ما فيها من دقة الخيال وحسن التمثيل وخصب الأفكار . وقد كتبت تلك الرواية في أسلوب يمثل الطريقة الوسطى والحديثة للكنادية . ويمكن أن يقال إن الأدب الكنادي معظمه في النثر — ولكنه لم يتغاض عن الشعر على وجه العموم .

وطهور الأدب الإنجليزي والأفكار الغربية في أفق الهند لم يغير في كثير أو قليل من خصائص اللغات الهندية وبميزاتها . بل أضاف ذلك التيار الغربي فنونا جديدة — إن صح هذا التعبير — إلى الآداب الهندية ، وكان ذلك التيار محركا لكتاب الهند وأدبائها نحو تنمية لغاتهم وتغذية آدابهم بالفنون العصرية الحديثة مثل : المسرحية والتمثيلية وفن الخط ، والموسيقى والأناشيد وغيرها من الفنون التي تزيد الأدب جمالا وروعة . وفي بداية الأمر طالع الكتاب الهنود المؤلفات الغربية الحديثة . وأما الأدب الكنادي فاستفاد كثيرا من التمثيل الشعري والمسرحيات التاريخية لشكسبير . إما على مبدل الاقتباس أو الترجمة المباشرة ، ومن ناحية أخرى بدأ عدد من التمثيليات الكنادية يعرض فوق المسارح بطريقة غريبة ، ونهضت الموسيقى الكنادي والأوبرا على منوال الأدب الإنجليزي . وهذا التطور الحديث ساعد على خلق جيل جديد من الكتاب الذين يستلهمون طريقة كتابتهم أو أفكارها من الأدب الإنجليزي .

العصر الحديث

بدأ الأدب الكنادي يدخل في دور حديث منذ دخول فن النقد والمسرحيات

الحديثة في اللغات الهندية . وذهبت البعثات الهندية العلمية إلى إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان فيها عدد من الشبان الذين كان لهم شغف عميق بالأدب والفنون الجميلة ، فحاولوا أثناء إقامتهم في تلك البلاد أن يستفيدوا من الثقافة الغربية . وهذه الطبقة المتعلمة الحديثة هي المسئولة عن تسرب الأساليب الحديثة في الروايات والشعر في الأدب الكنادي مثلما عمل « كيلاسسم » و « آديا » ، وفي التمثيليات ، و « جوكاك » ، و « سداشيوارا » ، في الشعر .

ومن المعروف أن الفكرية الفلسفية قد ابتدأت في الهند منذ عصور بالغة في القدم ، بيد أن النظام الإنجليزي للتعليم في جامعاتنا قد خلق تطورا جديدا في البحوث العلمية والكتابة الأدبية ، مثلا إننا نجد الآن في اللغة الكنادية كتباً عديدة في معظم المواد الطبيعية ، والعلوم الحديثة الأخرى . وكذلك العلوم الاقتصادية والاجتماعية الحديثة ، حتى أصبحت لغة الدراسة في الجامعات وسلمت بفضل النهضة المباركة التي حدثت في ميدان الصحافة . فبدأت الصحف تتبع طريقة جديدة في إصدار الجرائد واختيار أبوابها وتقسيم أخبارها ، واختارت المدارس والمعاهد العلمية المنهج الحديث لتعليم الأطفال ، واضطرت أحيانا إلى ترجمة عدد من الكتب الغربية إلى المحلية بسبب انعدام المؤلفات المناسبة في تلك اللغة حول المواد المقررة طبقا للمنهج الحديث . ولا يمكن أن يقال إن هذا العصر الغربي قد غير شيئا من أصالة الأدب الهندي القديم وأسلوب تفكيره المتوارث ولكنه خاق جوا خاصا تفوح منه رائحة الأدب الإنجليزي على أفق الأدب الهندي القديم .

ولكن هذا التحول كان من مقتضيات الزمن التي لا مفر منها . ومن مقدمة أولئك الذين غنوا الأدب الكنادي بالآفكار الخارجية الأديب المشهور « باشاوابا شاستري » الذي ترجم عطيل (Othello) إلى اللغة الكنادية ، كما أنه أحسن من ترجم « شكنتلا لسكاليداس » ، و « توماري » ، تفسيراً جديداً لللمحة المشهورة (كدمباري) وكانت ترجمة الملاحم السنسكريتية من العادات الشائعة في الأدب الكنادي . وتوجد في هذه اللغة تراجم « يراناس » ، والنصوص الوبدية وأوبانيشد وغيرها .

وأما الدراسات التاريخية على المناهج الحديثة فقد ابتدأت في الآداب الكندية منذ أن وضع درائس، كتابه المشهور (The Epigraphica carnalica) و «كتل» معجمه الإنجليزى والكندى . بينما ابتدأت الدراسات النقدية من صدور كتاب «كوى شرت» فى عدة مجلدات . وأما «كاويا كالاندهى» أى ذخيرة الأشعار فيعطى فكرة عامة للقراء عن الذخيرة الشعرية فى الآداب الكندية ووضع «شرى هلاكى» كتابه المشهور (وجناس) عن الأدب الكندى على وجه عام . وهذا الانقلاب العظيم قد أحدث نهضة شاملة فى هذه اللغة فلم تترك باباً من ابواب العلوم إلا وطرقته ، وأصبحت لغة غنية ذات أدب يلىح ومدرسة قيمة فى الفنون والعلوم .

ومن ميزات الأدب الكندى أنه يحتفظ بـ ذخيرة واسعة من تاريخ حياة عظماء الهند ورجالها من مختلف الولايات الهندية . سواء من الساسة مثل : «راجارام موهن راء» و «غاندى» أو مشاهير الأدباء مثل : «رابندرانات طاغور» أو رجال الدين الهندوس الكبار «كسوامى وويكانند» و «شرى آر بندو» وهذه الخطوة التى ربما تمتاز بها اللغة الكندية إلى الآن عن أخواتها تكسب الأدب الكندى خلوداً وعظمة .

الحياة الجديدة

كان النصف الأول للقرن التاسع عشر بداية لتحول جديد فى أفكار الناس ونظراتهم نحو مرافق الحياة المختلفة ، واللغة — كما هو معروف — مظهر للنساج الفكرى ووسيلة للتفاهم والاتصال بين شتى الآراء ووجهات النظر . ودخلت الكتب الكندية والصحف المحلية فى دور التجديد والتوسيع منذ عام ١٨٦٥ . ومن أكبر الجرائد الأولى فى اللغة الكندية صحيفة «كرنادا كاشيكا» . التى كانت تصدر من مدينة ميسور ، وشارت ترجمة كندية للاصحاح الجديد فى سنة ١٨٢٣ . والبلاط الملكى فى ميسور قد ساعد كثيراً

على النهضة الأدبية في المناطق المعروفة باسم « كرناتكا » ، بجنوب الهند .
وخلق بالذكر أن الناطقين بالسكنادية على رغم كونهم قبل تنظيم الولايات
الهندية الجديد منتمين إلى مختلف الولايات مثل مدراس وبومباي وكيرالا ،
كانوا يحافظون على وحدتهم الفكرية ونشاطهم الأدبي المشترك . ووجد فيما
بينهم تراث أدبي شامل ليسكون همزة الاتصال عبر الفوارق السياسية أو
الجغرافية .

وفي النصف الأخير للقرن التاسع دبت دماء جديدة في عروق الناس ،
واستقرت الأفكار العصرية في عقولهم ، وبدأت الأقلام تنفخ بما في مخيلة
الأديب والمفكر والفيلسوف . ومن ميزات ذلك العصر المنهج الغربي في
الكتابة وكثرة التراجم للكتب الإنجليزية والسفسكرتية على حد سواء .
وحدات المسرحيات والروايات والسير والأعمال النقدية مكانة مرموقة بين
أفراد الشعب ، وفي مقدمتها الروايات الواقعية . وكان الروائي المعروف
د. م. س. بتانا ، أول من أخذ هذا الفن إلى العالم الواقعي في اللغة السكنادية
ونجد في الرواية السكنادية المشهورة « راماشوامدا » ، تصويراً واقعياً لحياة
رجل الشارع في تلك المنطقة . وتدور أحداث الرواية حول الحب الذي
وقع بين كاتب الرواية « مدهانا » وبين زوجته « منورما » اللذين يمثلان
رأس عائلة شعبية في تلك المنطقة . وفي ذلك العصر بالذات صدرت عدة
مجلدات أدبية ثقافية تتبع أسلوباً حديثاً في طبعها واختيار موضوعاتها وأبوابها
وطراً تغيير أساس على الرفص والموسيقى وكتابة الأوبرا في الأدب السكنادي
بينما أصبح المبشرون المسيحيون يقومون بنشاط واسع في ترجمة الإنجيل
والاصحاحات إلى السكنادية بشكل ملموس . ومن سنة ١٩٠٠ إلى ١٩٢٠
دخل الأدب السكنادي في نهضة حديثة إيجابية بفضل هؤلاء الكتاب المهرة
مثل د. بي. رام راو وألور ومدادودو ونرسمها كارجا ، والشعراء الكبار مثل :
د. اس. كتي ، ود. وي. يم. تاني ، ود. سنتاكارى ، ود. كاويانندا ، وهكذا

عمت جميع فنون الادب الكنادى نهضة شاملة ، سيما منذ إنشاء المجمع الادبي
الكنادى عام ١٩١٤ .

العصر الذهبي

ودخل الادب الكنادى الحديث منذ عام ١٩٢٠ فى عصره الذهبى
وانشطت الفرق الموسيقية والغنائية فى البلاد بقيادة « بى . أس شرى كانديا »
وعرفت فرقته باسم « تالير » ، بينما نشأت فرقة موسيقية أخرى مشهورة فى
منجلور بقيادة « بانجى » و « كوينداباتى » ، وبدأت الفرقة تعرف باسم
« منتر مندالى » . وكل من هذه الفرق أنتج أنواعاً من الاغانى الجديدة
والاساليب الحديثة والموسيقى فى طول البلاد وعرضها كما أن هذا العصر قد
تبرع يشعراء بعدد من الشباب المتعلمين مثل : كى . وى . بقبا . وسينتاراميا .
وراجارتنام ، ومدهر اجتا ومغالى وامثالهم ، وكتبوا الاشعار والاغانى عن
الوطنية الحديثة والحياة الشعبية الرائجة فى البلاد فى ذلك الزمن ، واختلفت فنون
الاشعار وتعددت أنواع الشعر الوطنى والفلسفى والاجتماعى والروائى إلى
الاشعار العاطفية والمسرحية .

وأما من الناحية الروائية فصدرت عدت عدة روايات وتمثيليات حديثة
لم يسبق لها مثيل ألّفها كتاب جديد . وتتجلى مظاهر ذلك العصر الذهبى فى روايات
سندرشنا لـ « باتيجرى » وسانديا راجا لـ « كرشنارائى » وجكرا درشتى
لـ « كاستورى » وكارناپروشا لمغالى . وتمثيلية « مرالى » لكاراند . وأصبحت
الروايات التاريخية الهامة الرائجة التى وضعها « باتيجرى » و « كروور »
و « ماتسقى » و « ماتسقى » و ك . وى . أيار . محل إعجاب وقبول لدى القراء . ويعد
من كبار كتاب المسرحيات فى ذلك العصر « كيلاس » و « جارودا » و « سمسا »
و « آديا » ووضعوا مسرحيات متعددة تعالج الحياة الاجتماعية وتمثل العواطف
الوطنية ، ومن المسرحيات الشهيرة فى الكنادية بدوكا « لمارودا » و « مندودارى »
لـ « ونكتاراميا » .

القصة القصيرة في الادب الكنادي

وللقصص القصيرة مكانة مرموقة في هذا العصر . ويدعى ماستي أبا كتاب القصص القصيرة في اللغة الكنادية ، منها القصص الفلسفية مثل الايام الاخيرة لساربيترا ، والوطنية كـ « واسومتى » والتاريخية مثل « ملكة نيجاجال » ومنها ما تمثل الحياة للشعبية نحو « موسارينا منجاما » .

وأما الكتاب الذين جاءوا بعده فقد وسعوا دائرة هذه المدرسة ، وأدخلوا فيها تحسينات جديدة .

ومن الابواب الحديثة التي ظهرت في الادب الكنادي كتابة الرسائل ، مع أن جذورها كانت متأصلة فيه منذ البداية حتى وصل فن إنشاء الرسائل الشخصية إلى القمة في هذا العصر . ووضعت مجموعة من الرسائل المعروفة وذات الصيت البعيد مثل : أحلام النهار لمورتي راؤ و أبانياسا جالو لنارائن بهات ومنجالو بوتيج لكلكارني وسوراسيا لآديا . ومن كتاب الرسائل النقدية : تي ين اس كريشنا راؤ . والوصفية : بوتايا والقصصية بي . تي ين ، والجغرافية والثقافية : جوكاك وهلم جرا . ونجد نوعين من كتابة تاريخ الحياة في اللغة الكنادية : التاريخ الاتباعي والتاريخ الابداعي ، وكان يرأس المدرسة الاولى المؤرخ المشهور « تن . وي . جي » ، ويتزعم الثانية بوتايا . والسيرة الذاتية في الكنادية قسيمان . روحية ومعنوية . كما هو الحال في برالود لمدهورا كنا أو أدبية وتاريخية : مثل ما في « تن ريرس » لراجا راتنام . وكذلك يوجد فيها ما هو سياسة محضة مثل السيرة الذاتية لدواكر وهناك عدة كتب من أدب الرحلات وضعها كتاب مثل سيتارامايا و«جوساوي» و«مانوي» وغيرهم .

وأما نهضة النقد الأدبي في الكنادية فقد ساعدت على توسيع التراث

القديم والمقارنة بين النظريات القديمة والجديدة وبعبارة أخرى بين النظريات الغربية والشرقية ، ويذكر من الكتب الموضوعة في النقد الأدبي في الكنادية حديثاً تاريخ الملاحم للسسكريتيه ، من تأليف د تي . ين . اس ، و تاريخ الآداب الكنادية ، لمجالى د ودهوانيا لوكا لكرشنا مورتى ، وشندو ويكاسا د لكار كي ، ومعظم هؤلاء الكتاب أبدعوا الكثير في مكتبة النقد الأدبي ، وأسدوا خدمات جليلة في عدة ميادين للآداب الكنادى .

العصر الجديد

تتجلى مظاهر العصر الجديد في الشعر الكنادى أكثر منها في شعب الآداب الكنادية الأخرى . وإن لم تخل شعبة من آدابها من آثار الفكر الحديث والتحول الجديد . والجدير بالذكر أن العصر الجديد يتناول جميع مرافق الحياة الشعبية ويشترك في مهمة النروض بالآداب الكنادى في العصر الجديد أدباء ينتمون إلى مختلف للطبقات والمناصب ومنهم الهندوس والمسيحيون والمسلمون والجيانيون والبراهمة وغيرهم ، ومن أشهر الكتاب الهندوسيين في هذا المضمار د لكشماشواد ، و د با سوا نال ، و د هيسائى دنامورتى ، و د مدانا ، ومن المسيحيين د أتانجى ، . والمسلمين د أكبر على ، و د شريف ، وأمثالهم . وهؤلاء الكتاب الجدد بدأوا ينظرون إلى الطبيعة من زاوية جديدة ، وجعلوا وجهة نظرهم الوصول إلى الأهداف الإنسانية العليا بدون أن تعترض فيها الفوارق الجغرافية أو اللغوية أو الطائفية . وشعزت الوطنية الخالصة همهم وأشعلت نار الحمية في خيلتهم . وشرع الكتاب فى النظر إلى الأمور بعين التحقيق والمقارنة المادية بدون الالتجاء إلى الأوهام والتصورات الذهنية المطلقة . وبالإختصار فالآداب الكنادى يتمشى الآن بخطى راسخة مع التطورات التقدمية فى الآداب الشقيقة لافى الهند فحسب بل فى سائر أنحاء العالم .

لغة مليالام

هذه اللغة يتحدث بها حوالي أربعة عشر مليون نسمة في مقاطعة كيرالا الواقعة في ساحل الهند الغربي الممتدة بين شاطئ بحر العرب وسلسلة الجبال الغربية ، وتبلغ مساحتها نحو خمسة عشر ألف وخمس وثلاثين ميلاً مربعاً . وتعتبر كيرالا أصغر مقاطعات الاتحاد الهندي .

وكان العرب يسمون السواحل الغربية في جنوب الهند باسم « مليبار » ، وأما أسماؤها المستعملة في الكتب القديمة في الأدب « التاملي » ، و « الكرنادكي » فهي كيرلم أو مليالم . وكلمة كيرلم ، أو « كيرل » في اللغة الكنادية هي صورة مشوهة لكلمة شيرلم أو شيرل في اللغة التاميلية . ومعناها سلسلة الجبال ، لأن كيرالا تتخذها سلسلة جبال في الجهة الشرقية من أولها إلى آخرها ، ومن أجل ذلك سميت كيرلم أو جيرلم . وكلمة مالابار تتألف من مجموع كلمتي ملاو بار . وتستعمل « ملا » أو « ملي » في لغات دراويدية للجميل . وكذلك تستعمل في اللغة السنسكريتية أيضاً لنفس المعنى ، و « بار » كلمة فارسية ومعناها الكثير . فصار معنى المجموع « بلد الجبال » أو « بلد كثير الجبال » ، وأول من سمي تلك البلاد باسم مليبار أو ملابار هم الملاحون الذين قدموا إليها من جزيرة العرب أو من بلاد الفرس وابتدأت هذه التسمية منذ القرن الخامس الهجري . وأول من استعمل هذا الاسم من الجغرافيين العرب هو « شريف إدريس » (٥٤٨ هـ - ١١٥٣ م) واستعمله بعد ذلك « ياقوت الحموي » (٦٢٦ هـ - ١٢٢٨ م) والمؤرخ المشهور أبو الفدا في كتبهما .

وورد ذكر بلاد كيرالا في الكتب العربية القديمة باسم بلاد الفلفل

ولابن بطوطة الرحالة المشهور وصف رائع للفلفل فى كيرالا فيقول :
« وشجرات الفلفل شبيهة بدوالى العنب ، وهم يغرسونها اِزاء النارجيل .
فتصعد فيها كصعود الدوالى ، وأوراق شجره تشبه أوراق الخيل . وبعضها
يشبه أوراق العليق (نوع من النبات يتعاق بالشجر) ويشمر عناقيد صفراء . .
الخ . (مهذب ابن بطوطة) .

وقبل أن نخرج على تفاصيل آداب مليالم وتطوراتها . علينا أن نلقى
نظرة خاطفة حول تاريخ كيرالا وعناصر شعوبها وعوامل لغتها . وكانت فى
جنوب الهند قبل الميلاد ثلاث حكومات محلية : بانثا ، وشولا ، وشيرا .
فأما بانثا فكانت فى أقصى الجنوب ، وكانت الجهات الشرقية من نهر دويلار ،
إلى نهر ديلار ، تحت حكم شولا . وأما شيرا فكانت تسيطر على سواحل كيرالا الممتدة
من كونكنم شمالا إلى كنيا كمارى جنوبا ، وترععت الحضارات الهندية القديمة
فى جنوب الهند تحت ظل هذه السلاطات الثلاث . وجاء ذكر عائلة شيرا فى
لوحات أثرية مكتوبة فى عهد الامبراطور أشوكا باسم شيرلم بتر . وكانت
عاصمتهم مدينة كوشين ، ولا تزال آثارها باقية فى شاطئ نهر بريار على بعد
ثمانية عشر ميلا من كوشين ولا تزال كما كانت . وبعد ذلك بنوا عاصمتهم فى
ترونجى كلم الواقعة فى فم نهر بريار .

وكان العرب يفتدون إلى كيرالا قبل عهد الاسكندر الأعظم بقرون عديدة
وكانت محصولاتها تصدر إلى سواحل جنوب جزيرة العرب عبر الخليج
الفارسى . ومن هناك كان التجار العرب ينقلونها إلى « تدمر » بسوريا .
و دالاسكندرية ، بمصر بطريق الحجاز . وأما التجار الغربيون فكانوا
يشترىون تلك البضائع من هذه المدن ثم يصدرونها إلى أسواق بلادهم . وكان
العرب والمصريون فى الزمن القديم هم الوسطاء بين الهند والروم واليونان فى
ميدان العلاقات التجارية . وجاء فى العهد القديم من التوراة أن الإسرائيليين
كانوا يتاجرون مع كيرالا فى عهدى داود عليه السلام وسليمان عليه السلام .

بداية أدب مليالام

لم يعرف عن هذا الأدب إلى القرن التاسع الميلادي إلا النزر ، وبطريقة غامضة ، ولكن بدأ يصبح هذا الأدب كاملا وبلغة حية ناهضة منذ القرن الرابع عشر للميلاد . وأول عمل أدبي وصل إلينا من أدب مليالام هو كتاب يعرف باسم د ليلاتلا كم ، ، يتناول النحو واللغة ، وقد بذلت محاولة في بعض الدوائر الأدبية الأدبية لإثبات أن مليالام كانت فرعا للغة التاميلية أيام أن كانت الآداب التاميلية في عنفوان شبابها في العصور الوسطى انهضتها الأدبية ، ولكن لا يوجد دليل مادي يؤيد تلك النظرية . وإذا نظرنا إلى مليالام كلغة ذات آداب وعلوم نرى لها معاجم خاصة وقواعد وأساليب وبحورا قائمة بذاتها اللهم إلا بعض الألفاظ السنسكريتية التي استخدمت في الأشعار — وعاشت تلك الألفاظ جنبا إلى جنب مع الألفاظ الأصلية للمليالام حتى أصبحت جزءا منها . حيث يصعب التمييز . وفي القرن التاسع عشر ابتداء نظام جديد للتعليم يطبق في كيرالا . فكانت النتيجة المباشرة لهذا التحول هي نشاط التأليف والترجمة من الكتب السنسكريتية الكلاسيكية ، لسد ما تحتاج إليه المدارس الحديثة من الكتب المقررة في اللغة المحلية . وتحركت أخيلة الشعراء وشجعت همهم . واسكنهم كانوا يفتفون إذ ذاك أثر الشعر السنسكريتي في التشبيه والتمثيل . وكان زعيم هذه المدرسة التي أنتجت مكتبة أدبية خالدة رغم قدم أسلوبها واقتفاءها بمناهج المدرسة السنسكريتية القديمة د كيرالا ورما ، (المتوفي سنة ١٩١٥) وهو صاحب الديوان المشهور « مايورا سند يشم » .

المدرسة الحديثة

وإشأت أثناء ذلك مدرسة أخرى قامت بترويج الأساليب البسيطة السهلة في الكتابات نثرا ونظما . وتزعم هذه الحركة ولاية كد نغور ودوماني ، نخبو

تريباد . وكان كل من د كنجى كتان تمبوران ، في كد نفلور ، وأخيه متبحرا في
السفسكرتية . اسكنها كانا يتفاديان الالفاظ العويصة في كتاباتهما كما كان يعمل
د كيرالا وورما . وأما ونمانى فسبقها بخطوة أخرى في هذا المضمار إذ كتب
قصائده في اللغة الدارجة الشائعة بين أوساط الشعب ، وبهذه الطريقة فتح
بابا جديداً في أدب مليالم ، وكان طليعة الكتاب المحدثين في مليالم . وكان
الأدب النثرى لمليالم مليئاً بالاصطلاحات السفسكرتية النادرة والاساليب
الكلاسيكية ، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر للميلاد . ولكن
كيرالا وورما حاول بنفسه تبسيطها وحل رموزها وتشريح غوامضها . ومع
هذا أصبح أسلوبه العالى وتعبيره الدقيق ثقيلاً إلا على الذين تبجروا في
السفسكرتية . ولا مرأى في أن استخدام الكلمات الصعبة والأسلوب المعقد لا
يتفق و لغة حية ناهضة ، وبناء على هذا لم تنل هذه الطريقة شيوعاً يذكر بين
أوساط الناس ، وأدركت الصحف والمجلات صعوبة بالغة في اقتفاء هذا
الأسلوب في الكتابات اليومية . وفي ذلك الوقت ظهرت على المسرح مدرسة
جديدة في أدب مليالم فسكتب د جندو مينون ، قصته المشهورة د إندوايكا ،
في لغة دارجة وأسلوب سهل وكانت هذه القصة تحدياً ظاهراً للكتاب الذين
كانوا يكتبون في الكلاسيكية ، وأثبتت أن ميزة الكتاب القادر تمكن في
إنتاج أفكاره في لغة شعبية ، وفي استخدام الأدب للحياة ، ثم جاء أديب
آخر إلى الميدان وأنشأ طريقاً وسطاً بين الكلاسيكية العويصة والدارجة
المبتذلة وهو : د ا . ر . راجا راجا وورما ، وكان نحويًا معروفًا وشاعرًا كبيرًا
وناقداً حراً فوضع كتابه د كيرالا بانينيام ، وهو حجة في النحو المليالمى .
ويمكن أن يقال إنه هذب مليالم من الأساليب السفسكرتية القديمة التي
كان يتبعها كيرالا وورما ، ومن الأساليب المبتذلة التي كان يتزعمها ونمانى .
وانتهى هذا الدور الاهدادي في عام ١٩١٥ .

والجدير بالذكر أن هذا الدور مع غرابة إنتاجه الفكرى والعلمى كان
ذا نشاط متنوع النواحي ، وزود ذلك الدور بصفة عامة أدب مليالم بذخيرة
قيمة من التراجم السفسكرتية والإنجليزية وتمت فيه ترجمة الملاحم الكبرى
والتشيليات المشهورة وبعض القصائد المعروفة مثل د كمارا سمبوا ، . وفي هذا

الدور أخذت الكتب الانجليزية الكلاسيكية نصيبها فى ترجمتها إلى مليالم . وقد تناول كتاب ذلك العصر فى تمثيلياتهم ورواياتهم النظريات الحديثة المتطورة فى الحياة العامة . كما يتجلى ذلك فى « كليانى نادكم » تأليف « كوجونى تهمبوران » . وهو كتاب يتناول الحياة الاجتماعية الشائعة فى ذلك الوقت . وكذلك رواية « مريم نادكم » من وضع الكاتب الروائى « ماو يلسكرا ترا كان » التى تنعكس فيها حياة الطائفة المسيحية . وبالجلة فإن ذلك الدور الاعدادى قد جعل مليالم لغة غنية سهلة المنال . وغناها بالمكونات اللازمة لنهضتها الحديثة ، وبث فيها روح النشاط الادبى الجديد .

الدور الحديث

أما أدب مليالم فدخل فى دور ثورى حديث من يوم أن صدرت فى مليالم القصة المشهورة « نالين » للكاتب « كاران آشان » وتدور القصة حول حب برىء يتصاعد مع الالتزام مثل عليا فى أدواره بكل مهارة ودهاء . وكانت نالين الوجة الاولى للروح الجديدة فى أدب مليالم . ومن الشخصيات البارزة فى حركة التجديد والإصلاح فى أدب مليالم فى العصر الحديث الشاعر الكبير الراحل « ولتول » . وحدث تغير مرموق فى تاريخ أدب مليالم منذ أن صدرت قصيدته المشهورة « أوروشتيرم » (أى صورة) فى عام ١٩١٥ . وكان شاعراً اجتمعت فيه مزايا العهد الماضى وصور العهد الحديث . وأما ترجمته الحرفية لـ « رامان » التى كتبها « والميكي » فنقطة تحول فى تاريخ مليالم . وأما أقطاب النهضة الحديثة فى الأدب الشعرى لمليالم فهم « ولتول » و « أوللور » و « كاران آشان » . وكان أوللور يتبع الطريقة المنسكرتية القديمة وينظر للحياة ويعالج قضاياها بوجهات نظر العهد القديم . فلذا لم تنل أشعاره المسكانة المرموقة بين أوساط الشعب . بينما كان كاران آشان يتناول شئون الحياة الشعبية العادية فى أشعاره وكتاباتة وتأثر بكثير من النهضة الحديثة فى الميادين العلمية والسياسية والادبية وغيرها . ونالت أشعاره صيتاً بعيداً وقبولاً حسناً لدى الشعب . فوصل الأدب الشعرى فى مليالم إلى مكانته الحالية .

ك. م. بانيكار

ك. م. بانيكار وهو أحد مشاهير الكتاب المحدثين في لغة مليالم ، لكن شهرته في خارج كيرالا كدبلوماسي بارع ومؤرخ معروف وكاتب قدير في الإنجليزية ، قد أخفت على كثير من الناس أنه كاتب ملهم في مليالم أيضاً ، فلا نجد باباً من أبواب الأدب إلا وله فيه إنتاج قيم سواء في الأدب الشعري أو الأدب التمثيلي أو القصصى أو النقد . ومن قصائده المعروفة « شيننتارا نغني » وبنكي بريناييم وأنبايالي . ومن كتبه تاريخ حياته الذي كتبه بنفسه . وروايته التاريخية المعروفة « كيرالا سمهام » . وتبدر من مؤلفاته وكتاباتة جلياً وفرة حصيلة العلمية وسعة آفاه الثقافية وعمقه في التاريخ .

شنكرا كروب

احتل الشاعر الكبير ج . شنكرا كروب مكاناً ممتازاً في الأدب الشعري المعاصر لمليالم ، وله أسلوب سهل بسيط في أشعاره تفهمه عامة الناس وخاضعهم وهو زعيم الجيل الحاضر وتغلغل إلى أعماق القضايا الراهنة التي يواجهها الشعب . وأشعاره نموذج للمدرسة الحديثة . وتأثرت تأملاته وأفكاره بمطالب الشعب الاجتماعية والاقتصادية في الوقت الحاضر . فجاءت أشعاره انعكاساً لتقدم الجيل الجديد ، ويتناول مطالب الشعب بطريقة تتقارب مع وجهات النظر اليسارية كما نسميها الآن .

دور المرأة

وللكاتبات دور هام في ميدان النهضة الأدبية لمليالم ، ومن أشهر الكاتبات في الدور القديم أي فيما قبل عام ١٩١٥ للميلاد « أكاراما » التي كتبت روايتها المشهورة « سيبها دوار جنم » بأسلوب كلاسيكي . وأما العصر الحديث

فوجد فيه شاعرات عديدات وأديبات شقى يلعبن دوراً حياً في الأدب، ومنهن «بالا منى أما»، و«ميرى جون»، و«باروتى أما»، وكانت «بالا منى أما» شاعرة الأمومة، بينما كانت «ميرى جون» تغذى كتاباتها وأشعارها بأفكار فلسفية ودينية، ومن المؤسف أنها في أخريات أيامها أصبحت فى غياهب النسيان، وتتماز أشعارها بركة الخيال وعلو الأفكار ومتانة الأسلوب.

العصر الحديث

دخل الأدب الملىالى فى دور جديد ثورى منذ ١٩٣٦م، حيث ابتدأت الحركة الوطنية، ولشأت مدرسة جديدة فى الأدب تستلهم أفكارها من الجناح اليسارى فى الميدان السياسى. وامتازت هذه المدرسة بالنقد الحر الصريح والمطالب القومية والوطنية واشتهرت باسم: «بروجامنا وادم»، أى الحركة التقدمية. وفى مقدمة أبطال هذه الحركة فى ميدان النقد الصريح «جوزف مندشيرى»، و«أيم بى پول»، و«أ- بال كريشنا بلال». واشتهرت هذه المدرسة فى القصص القصيرة والروايات. ومن الشعراء البارزين لهذا الدور «شرى دهراميتون» و«جوبال كروب» و«بالاى نارايى ناير».

واهتمت المدرسة الحديثة كثيراً بتصوير الوقائع الراهنة بدون الإلتجاء إلى التصورات الماضية، وأما رواية «بالاى كالا سكهى» (صديق الطفولة)، للكاتب المعروف «محمد بشير» فتمتبر من أحسن الروايات فى هذا المضمار. ومن الكتاب المعروفين الروائيين فى الوقت الحاضر «تكازى»، وروايته الأخيرة «شمين» أى الاربيان (فى العامية جمبرى) صورة صادقة لحياة مجتمع الصيادين فى شاطئ كيرالا، وتعد «شمين» أحسن الروايات المكتوبة فى ملىالم إلى يومنا هذا. (وجدير بالذكر أنها أول رواية هندية تنشر بالعربية) ومن ضمن الأدباء الذين زودوا المكتبة الأدبية لملىالم بالقصص القصيرة والروايات الحديثة «س.ك. بوتاكات»، و«ك.ت. محمد»، وأمثالها.

التمثيلات والدراما

وللتمثيلات والدراما أيضاً مكانة كبرى فى أدب مليالم ، ومن التمثيلات المعروفة فى أوساط الشعب الان فى كيرالا تمثيلية « كوروبلا كارى » أى مدرسة بدون معلم . للكاتب المشهور « س . وى رامان بلای » القى تناول الحياة الاجتماعية الراجحة فى طائفة ناير فى كيرالا . وكذلك نشط الأدب النقدى فى هذه الفترة وبدأ له دور حديث منذ أن ظهر فى مسرح النقد مشاهير النقاد مثل « منذ شيرى » و « بول » و « بال كريشنا بلای » وأمثالهم . والان أصبح الأدب النقدى فى مليالم جزءاً هاماً من أدابها وبطريقة تقديمية إذ يتمشى مع المنهج الحديث فى البحث والتنقيب والتناول .

تاريخ الآداب

إن هناك نهضة ميمونة فى كتابة تاريخ آداب مليالم من مختلف النواحي . وفى مقدمة الكتب الموضوعة فى هذا المضمار كتاب المؤرخ المشهور « ب . كويند بلای » صدر فى أواخر القرن التاسع عشر . ومنذ ذلك الحين نشط البحث والتحقيق حول مختلف النواحي لنشاطها الأدبى . وهذا البحث المتواصل قد ألقى الضوء على نواح عدة بمجولة أو غامضة لمليالم وآدابها . وقد أسفر ذاك البحث عن اكتشاف رجال بارزين أسدوا خدمات جليلة لآدابها فى مختلف العصور ويتزعم مدرسة الأدب التاريخى فيها الان شخصيتان بارزتان هما « ناواين بانىكار » و « ألور براميشور أيار » ويتألف كتاب تاريخ لغة مليالم وآدابها لـ ناواين بانىكار من سبعة أجزاء . وأما تاريخ مليالم لبرميشور أيار فقامت بطبعه ونشره جامعة كيرالا . وهو ليس مجرد تاريخ لآدابها ، بل تاريخ شامل لكيرالا كلها ، ويبحث عن شعرائها الذين كتبوا فى السنسكريتية وآدابها وكتابها بصفة عامة .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نذكر اسم اللغوي الكبير الدكتور د. م. جورج ، فن أهم إنتاجه في هذا المضمار د. لاماشرينا ، وهو يساعد كثيراً على تفهم التطورات الأولى للميلام كلغة مستقلة قائمة بذاتها . ومن المؤسف جداً أن التاريخ لم يأخذ مكانته اللائقة في أدب ميليام إلى مدة طويلة إلا في كتاب وضعه د. ب. بدمنايا مينون ، في تاريخ كوشين في مجلدين ، وبعض الرسائل والكتيبات ، ولكنها بطريقة غير منظمة مستوعبة .

الصحافة

ودخل الأدب في كير الادواراً جديداً منذ شب نشاط الصحافة في البلاد . ونرى الآن في كيرالا الصحف والمجلات تصدر بكثرة مع صغر حجمها . وما يذكر بأن كيرالا أكثر مقاطعات الهند نسبة في التعليم . وأصبح فيها الأدب جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعب بصفة عامة .

مليالام العربية

منذ أن توافد العرب على « كيرالا » المعروفة في الكتب العربية باسم (مليبار) ، وساهموا مساهمة فعالة في شتى مرافق الحياة الشعبية في البلاد ، اضطروا إلى تعلم لغة مليالام لغرض أو آخر . واخترعوا في أول الأمر حروفا خاصة للغة المحلية أي مليالام . وهذه الحروف تكتب في شكل الحروف العربية بتصريف بسيط في بعض منها . واشتهرت فيما بعد باسم الحروف العربية لمليالام وأصبحت منذ ذلك الحين لغة محكية لطائفة المسلمين (المشهورة باسم : « مابلا ») أو حروفا خاصة على أدق التعبير . ومن أهم العوامل التي دعتهم إلى اختراع هذه الحروف هو حرصهم على الاحتفاظ بالنطق الصحيح وبالهئية الأصلية لبعض الكلمات العربية والمصطلحات الشرعية بدون تحريف ولا تبديل . مثل : محمد والرحمن والصلاة والقرآن . فإنه لا توجد في لغة مليالام حروف ح . و . ص . وق . وض ، وغيرها من بعض الحروف المختصة بالعربية والباحث الآخر لا اختراع هذه الحروف هو التمهيل للعرب الوافدين إلى كيرالا هلى تعلم لغتها بواسطة الحروف المألوفة لديهم ، لأنه يصعب عليهم الإلمام بلغة غريبة عنهم كتابة وتحدثاً في آن واحد .

ولطائفة ما بلا المسلمة في كبر الآداب خاصة كما أن لهم حروفا خاصة .
ومنهم الأغاني الشعبية المعروفة باسم : « ما بلا بات » ، أى أغاني ما بلا . وهذه
الأغاني تمثل غالباً الحياة الاجتماعية والفكرية والدينية الشائعة لدى ما بلا ،
ومن مميزات تلك الأغاني أنها تحتوى على كلمات عربية ، وفارسية وأردية
وتاملية وسنسكريتية ولها أوزان وبجور خاصة ، وتصوير رائع جميل للوقائع
حيث يجذب قلوب السامعين ، وكتبت معظم هذه الأغاني خاصة لطائفة ما بلا
في مليالم العربية . وتعتبر مليالم العربية لغة مستقلة ذات خصائص ومميزات ،
وهي مظهر عام للعصر الذهبي لطائفة ما بلا في هالابار ولا تزال تحتفظ بهذه
الأغاني الشعبية والأناشيد التقليدية في بيوتهم ومعاهدهم وأفراسهم
واجتماعاتهم جيلاً بعد جيل .

آثر اللغات الأخرى في لغة مليالم

أما مليالم فن سيجيتها أن تقبل الكلمات والمصطلحات الخاصة من لغات حية
أخرى ، ثم تمزجها مزجاً حتى لا يعرف منشأها الأصلي ومصدرها الأول إلا
باحث محقق . وعما هو جدير بالذكر أن الروابط التاريخية والثقافية بين
العرب وكيرالا ترجع إلى عهد قديمة جداً . فكان التجار العرب يفدون إلى
سواحلها جماعات وفرادى ويستوطنون هناك شهوراً وأعواماً ، وكانوا
يساهمون مع الأهالي في نشاطهم الثقافي ، ومن الطبيعي أن تبت اللغة العربية
نفوذها على مليالم وتؤثر فيها بشكل أو بآخر . وأما من الناحية السياسية
والإدارية والعسكرية فقد كانت الهند كلها أو جهاتها تحت السلاطين المغول ،
وكانت فيها جيوش أفغانية وإيرانية وتركمانية قروناً . وكان لهؤلاء الحكام
نشاط كبير في سبيل النهضة الأدبية والفنية إلى جانب النفوذ السياسي
والعسكري وكانت لغتهم الرسمية الفارسية أو الأردية ، وكل واحدة منهما مليئة
بالكلمات العربية والتركية والسكندية وما إلى ذلك . فأصبحت تلك الألفاظ
خصوصاً فيما يتعلق بالشئون الإدارية والعسكرية متمكنة في اللغات الهندية
المحلية . وباختصار فلهذا مليالم تعتبر في هذه الأيام لغة غنية لها آدابها وفنونها ؟

الاسامية

آسام ولاية تقع في أقصى شرق الهند ، وتبلغ مساحتها حوالي ٨٤٩٢٤ ميلاً مربعاً ، وعدد سكانها تسعة ملايين نسمة . ولغتها إحدى اللغات المنحدرة من السلالة الآرية الهندية ، واسكنها لغة آرية خالصة من ناحية النحو والمفردات والأوضاع . وترجع اللغات : الاسامية و «أوريا» ، والبنغالية للشائعة في ولاية شرق الهند في أصلها إلى اللغة القبلية المشهورة : «پراتشيا أب برمشا» .

إن التاريخ البدائي للأدب الآسامي يعود إلى القرن الثالث عشر . ومعظم الآداب الآسامية خلال ذلك العهد يحوم حول الشئون الدينية . على أن الأدب الآسامي نشط في القرن الرابع عشر تحت رعاية رجال القبائل والزعماء المحليين . وكان هذا هو العصر الذي ترجم فيه الأديب الكبير «مادهاب كندالي» ، «رامائن» بناء على طلب ملك «مها ما نيكيما» ، وترجمت أيضاً إلى الآسامية فصول من «مها بهارت» ، أما الأغاني المشهورة «مناسا» ، فقد وضعت أثناء تلك الفترة نفسها . ودخل الأدب الآسامي إلى دور منظم منذ بداية حركة «القيشواوية» المشهورة التي قام بها «سنكرديو» في القرن الخامس عشر ، ويعتبر الآساميون شخصية «سنكرديو» رمزاً للحياة الأدبية والروحية في القرون الوسطى ، ولم يكتف «سنكرديو» وأتباعه الأولون بالدعوة الدينية وبالخطب الثقافية فقط ، بل بشوا الحياة في الشعب الآسامي في جميع المرافق الروحية والأدبية والثقافية والاجتماعية ، وخلقوا كياناتاً خاصاً متيناً ، وأنتج الشعراء القديسون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أدباً

عاليا في عدة نواحي في العلوم والفنون والتراجم ، وترجموا « مهابارت » ،
و « رامايين » ، و « بهجوت بران » ، وكذلك أنتجوا قصائد دينية معروفة باسم :
« بارجيت » ، وتمثيليات مشهورة باسم « آنكيانات » ، وهكذا أصبح الأدب
الآسامي خلال هذه الفترة ذا مبادئ وأسس ثابتة ، وفي القرن السابع عشر
تطور الأدب الآسامي تطوراً ملحوظاً تحت رعاية ملوك سلالة « أهوم » .
ومن أهم ما غذت الأدب في ذلك العصر الوثائق التاريخية والمواضع والقوانين
الملكية التي كتبت في الشعر في البلاط الملكي « أهوم » ، ويقال لمجموع تلك
الوثائق « بورانجي » ، ويقول المؤرخ المعروف « ج . ا . جريسن » في
كلامه عن الأدب الآسامي لذلك العهد « إن الآساميين لفخرون جداً بأدبهم
القومية ، وتعلموا آدابهم وعلومهم الوطنية بكل شغف وبرعوا فيها » .

والأعمال الأدبية التاريخية المعروفة ببورانجي ذات قيمة عظيمة . وتعلم
الـ « بورانجي » ، والتخصص فيها لازم لكل شخص متعلم في منطقة آسام ولا
يتأق له أن يحمل كفاءة علمية إلا إذا تبحر في تلك القوانين ، والوثائق
التاريخية القديمة . ويبدو من استعراض عام حول الآداب الهندية أن اللغة
الآسامية تفرح بكتب ومقالات وضعت شعراً ونثراً في مختلف المواضيع بما
جعلها إحدى اللغات الحية الهندية من جميع النواحي وتتناول تلك الموضوعات :
الطب والهندسة والحساب وكذلك الرقص وغيره من الفنون الجميلة .

كان الأدب الآسامي يتطور تحت رعاية البلاط الملكي من الناحية التاريخية
والقانونية ، وكان رجال الحركة « الفيشاوية » يساعدونه ، ونجد عن حياة
كهانها وقديسيها عدة مؤلفات تعرف باسم : « تشرتيا پوتيس » وهذا نوع
جديد في آدابنا العامة الوطنية . أما قبل ذلك العهد فإن الأدب كان مقصوراً
على مدح الآلهة والأناشيد الدينية وأساطير الأولين . وأخذ يتناول شئون
الحياة لعامة الناس وزعمائهم منذ أن وضعت « بورانجي » و « تشرتيا پوتيس » .

العصر الحديث

كان النصف الأخير من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر فترة حالكه في تاريخ آسام وآدابها لأنها كانت ميداناً للآزمات السياسية والاختلافات الدينية والإعتداءات على أراضيها من جانب البورميين . هذا في الأعوام ١٨١٦ و ١٨١٩ ، ١٨٢٤ ، وقد أدى هذا الغزو إلى ضياع حرية آسام واستقلالها . وفي بداية الحكم الإنجليزي (من ١٨٣٦ إلى ١٨٧٢) كانت اللغة الآسامية تدرس في المدارس الابتدائية والثانوية وتستخدم في المحاكم الأهلية . وفي عام ١٨٣٦ نفسه وصل إلى آسام وفد تبشيري أمريكي من شيعة المعمدانين ، وأتوا معهم فيما أتوا بما كينة طباعة كجزء من معداتهم وأجهزتهم التبشيرية ، فأصدرت الجمعية التبشيرية الأمريكية منذ عام ١٨٤٦ مجلة شهرية في اللغة الآسامية إسمها «أرونوداثي» . وإلى جانب الكتب المدرسية نشر المبشرون المسيحيون مطبوعات دينية عديدة . وابتدأت اللغة الآسامية تعيد مكانتها السابقة بفضل مساعي هؤلاء المبشرين وبتأييد من الزعماء المحليين في عام ١٨٨٢ . وقال العالم المبشر المشهور د ب . ج . مور ، في عام ١٩٥٧ في معرض الكلام عن الإنتاج الأدبي لتلك الفترة : «إن الأدب الحديث الآسامي سواء كان منه المسيحي ، أو غير المسيحي من إنتاج ستين عاماً من النصف الأخير للقرن التاسع عشر ، وإن د براون ، و د براون سن ، و د ندي لوى ، هم الثالث الذي يعتبر كنواة للأدب الآسامي المسيحي . ولكن النهضة الأدبية بكامل هيئتها قد أتت إلى حين الوجود في بداية القرن العشرين ، وذلك بفضل مساعي الشباب الذين تشققوا بثقافات غربية وأنشأت طائفة من هؤلاء الشباب مجلة شهرية في اللغة الآسامية باسم : «جوناكي» (حشرة النار) . ويقال بأن المحرك الأول لهؤلاء الكتاب الشباب في الأدب الحديث إنما هي الوطنية المتدلعة في قلوبهم . وكانوا يغذون الأدب الجديد بأفكارهم وآرائهم العصرية وذلك في فنون القصص القصيرة والتشيليات والروايات بالإضافة إلى الآداب الاجتماعية والدينية والخلقية . كما قاموا بنشاط واسع في للبحوث التاريخية وتأليف الاغانى الشعبية ، والقصص الروائية والوطنية الواقعية .

الأدب الإبداعي

إن الشعراء قد شحذوا طبائعهم الخيالية والفكرية بالأدب الانجليزي الحديث، فأصبح معظمهم يكتبون في الأدب الإبداعي ويحيون الجمال الطبيعي . ومن أشهر الشعراء الإبداعيين في آسام « لكشمي نات » ، وهو في نفس الوقت روائي معروف وصحفي قدير ، تخطى التقاليد المتبعة في الشعر وأبدع نماذج جديدة عصرية . ولم يكتف بإصلاح الطرق القديمة ، بل أوجد أوزانا وبحورا حديثة لم يسبق لها مثيل . وله أعمال خالدة في الأغاني الطبيعية والأوبرية ، وأغاني الفرق الموسيقية ، وغنى الأدب الآسامي وملاؤه بالعظمة عن طريق قصائده المشهورة « أمار جناهومي » و « وآسام سنجيت » ، وأما الفكرة الإبداعية فقد أخذت تتأصل في الأدب الآسامي منذ أن اتخذ طريقته الأخاذة « لكشمي نات » ، لنشر أفكاره الوطنية . وظهر في الميدان الوطني كاتب آخر وهو « كي بهتاجاريا » ، ومن قصائده الوطنية المشهورة « جنتافال » ، أي الأفكار الالامعة ، و « جنتاترانكا » ، أي أمواج الأفكار . وكان يهتم كثيرا باستقلال البلاد وإزالة الفساد والظلم والجور الذي شاع في المجتمع . وكتب « سندراكار » عددا من القصائد المليئة بحمال الطبيعة وروقة الخيال . ومنها « برانيا » و « بين براجي » ، وما إلى ذلك . وتأثر كثيرا بالفيلسوف الفرنسي « أغسطس كومت » ، وظهر في مسرح الشعر أيضا عدد من الشعراء الروحيين مثل : « دورجيسورا » و « نيل ماني » . والشاعر الممتاز الآخر الذي ظهر في ذلك العصر بالذات هو « أمبيكاجيري » ، وإلى جانب كونه شاعرا كبيرا كان مطربا بارعا وصحفيا معروفا وسياسيا محنكا ، ووطنيا مخلصا ونشرت قصيدته المشهورة « تومي » ، أي « أنت » ، في عام ١٩١٥ — وتمتاز « تومي » بروقة الخيال ، والتصوير البديع لجمال الطبيعة . وفي أخريات أيامه قد تغيرت وجهات نظره نحو الحياة بعد أن ساهم مساهمة فعالة في الحركات الوطنية .

الادب الثوري

كان الادب الآسامى إلى زمن الحرب العالمية الأخيرة يتميز بطابع الجمال والخيال والوطنية . ومنذ ذلك الحين بدأ الأدباء الشباب يتأثرون كثيرًا بالأفكار الاشتراكية والفكرة الماركسية . وتأثروا أيضًا بالكتاب الأوروبيين وأساليبهم ونظرياتهم في الموضوعات الرئيسية ، وكان معظم الأدباء والشعراء من هذا الجيل الجديد الذين أتموا الدراسات الجامعية أو الذين تعمقوا في الآداب العالمية ، وتناولوا في كتاباتهم وأشعارهم بصفة خاصة الاستغلال الاستعماري والتصادم الطائفي ، وضرورة تغير سريع في الحالة الراهنة . واستخدموا أساليب شديدة اللهجة وعبارات مثيرة لتحريك العقول الخاملة وشحن الهمم الراقدة نحو تطور اجتماعي شامل وإصلاح عام . وتجنبوا الأساليب القديمة واختاروا طرقًا جديدة في آدابهم الحديثة . واخترعوا تصورات جديدة وأخيلة حديثة وعبارات جذابة عصرية . وفي مقدمة هؤلاء الكتاب التقدميين «باروا» وكان يستخدم الأساليب الخيالية والواقعية كليهما في كتاباته ، ويعالج المسائل الاجتماعية بسرد الوقائع وتصوير الحوادث معالجة تقبلها العقول وتتأثر بها الأفكار . وأما الكاتب المعروف الآخر في ذلك العصر فهو : «ناؤ كندا باروا» فوضع مؤلفه « هي آرنيا » في أسلوب مركب من الكلام العادي الذي يتحدث به عامة الناس ، شعرا جديدا مليئا بالتشبيهات البسيطة . وبما يستعد إلى الأذهان أن الصحافة لها دخل كبير في هذه النهضة الأدبية الآسامى في العصر الحديث ، وتعد «رامد هانو» في مقدمة المجلات التي سبقت بالمساعدة في هذا المضمار ، فقد اجتمع على صفحاتها معظم الكتاب الثوريين والشعراء الجدد التقدميين ، كأنهم هائلة واحدة يربط أفرادها رباط الأدب التقدمي . وخرج الأدب الآسامى منذ ذلك العهد من إطار التقليد إلى ميدان الإصلاحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

التمثيلية

واللغة الآسامية مهتمة منذ القدم بالتمثيلات والمسرحيات ، فالتمثيلية المشهورة « آنكيانات » التي تمثل حالات القرون الوسطى في البلاد تحتل مكانة مقبولة في أوساط الشعب ، تعرض على المسارح في المدن والقرى ، ويشاهدها القرويون بشغف بالغ . ولكن التمثيلات الحديثة نشأت فيها نتيجة للنفوذ الغربي . ومن الذين وضعوا التمثيلات بالنظ الغربي « جونا بيرام » و « همجنندرا » و « رودرا رام » . وكتب الكاتب الكبير « بدمانات جوهانن » ، وضعوا عدة تمثيلات نثرا ونظما حول الموضوعات المختلفة .

ومنذ أن استقلت الهند أخذت التمثيلات التاريخية والقومية تحتل مكانتها المرموقة في أوساط الكتاب ، ومن أشهر كتاب الأدب الحديث للعصرى « جيوتى برشاد أكروالا » و « كلانندا » و « شندرا كندا » ولما أن أم « جيوتى برشاد أكروالا » تدرّبه في أوروبا تأثر إلى حد ما بالنفوذ الأجنبي في إنتاجه .

القصص القصيرة

ولم يكن الأدب الآسامى إلى القرن العشرين متقدما في ميدان القصص القصيرة التي يرجع الفضل في انتشارها إلى النفوذ الغربي . وأول من وضع قصة قصيرة بأسلوب حديث هو « لكشمى ناتھ بزبراو » وكان صحفيا فتجالت في قصصه حالات الشعب في شتى مرافق الحياة ، وجمع الآن قصصه القصيرة في سلسلة كتب (١) « ساتهو كتار كوكى » ، (٢) « جون بيرى » ، (٣) « سورا بهى » . وكتب « لكشمى ناتھ شرما » أحدث القصص القصيرة ، كما أنه عالج لأول مرة حالات المرأة في المجتمع . وبعد الحرب العالمية الثانية حدث تطور عام في مواضيع القصص القصيرة والتمثيلات والروايات والأشعار . وأصبحت هذه الفنون تعالج الآن في معظم الحالات

والمشكلات والقضايا التي تواجهها عامة الناس والعمال والفلاحين ، بعد أن كانت في الماضي تعالج التطورات الاجتماعية والاقتصادية للطبقات المتوسطة . وقد أصبحت أيضا مصدر إلهام للكتاب في الوقت الحاضر . وفي مقدمة الكتاب الذين يستخدمون أقلامهم في بيان حياة الفلاحين وموقفهم الاجتماعي قديما وحديثا الكاتب المشهور « عبد الملك » واشتهرت أساليبه بسهولة المنال ووفرة الخيال ورقة الشعور .

الرسائل والمقالات

وبما لا شك فيه أن الدراسات الإنجليزية قد ساعدت كثيرا على تقدم الفكرة الوطنية والافتخار بلغة الشعب الخاصة وثقافتها وتاريخها . وبناء على ذلك تعمق عدد من العلماء في دراسة التاريخ الماضي للأدب الآسامي وتطوراتها ، فوجدوا فيها منبعا فياضا للمقالات والرسائل التاريخية وانهمك « سوريا كار » في كتابة المقالات التاريخية . وبدأ « بهويان » في وضع الرسائل الأدبية التي تجمع بين الأساليب القديمة والحديثة . وكان « بنودها رشرما » يكتب المقالات في أسلوب الخاص الجديد حول تاريخ الآداب الآسامية . وبما هو حدير بالذكر أن « سوريا كار » قد كرس حياته لطبع ونشر المخطوطات والنصوص القيمة في اللغة الآسامية وتبعه في هذا المضمار « مري نارائن دتا » و « كالي رام مدهي » و « برنج كاما » و « باترا جندرا لكارو » وغيرهم ونقح هؤلاء العلماء وصححوا عددا كبيرا من النصوص القديمة في شتى المواضيع . وأثبتوا بهذه المساعي الجميلة نهضة الأدب الآسامي وخلوده . وبدأت النهضة الثقافية والاجتماعية للشعب الآسامي لأول مرة في التاريخ من مجموعات القصص والأغاني الشعبية التي جمعها ونشرها الأديبان « لسكشمي ناتيه بزبراو » و « ناكل جندرا مبهويان » . ويؤكد لنا الإنتاج الأدبي الذي ظهر إلى حين الوجود خلال النصف الأول لهذا القرن بأن اللغة الآسامية تحوى في طياتها بذورا تمنح للعظمة والخلود للتراث الأدبي للشعب الآسامي مدى الأيام .

* * *

الأوربية

هي لغة يتحدث بها حوالي خمسة عشر مليون نسمة في ولاية أوريسا الواقعة في الحدود الجنوبية الشرقية للاتحاد الهندي ، كما أن هناك مئات الآلاف من الناس يتحدثون بها في خارج الحدود السياسية لتلك الولاية وهي لغة للقبائل القديمة المعروفة في البطولة والحنكة السياسية المعروفة بأسماء د كالنجاس ، و د أتكالس ، و د أودراس ، التي نزلت من شواطئ نهر د جنجا ، إلى شاطئ نهر د جوداوري ، وكانت لها مستعمرات خاصة في أماكن متفرقة في ضفتيه . وعلى مر الأيام تشكلت منها منطقة واسعة تعرف باسم د أوريسا ، التي هي الآن تحتل مكانة مرموقة في الجمهورية الهندية . وبناء على المبدأ العام بأن اللغات تترعرع والآداب تنضج حينما تتاح لها الفرص السانحة للنضج الفكري والنهضة الفنية ، بدأت اللغات الرئيسية للثلاث في جنوب شرق شبه القارة الهندية : الآسامية والبنغالية والأوربية تتطور وتترعرع بفضل النساك البوذيين الذين ألفوا عدة قصائد وأنا شيد دينية باسم د بودها جيان ، . هذا في القرنين الثامن والتاسع الميلاد . وجاء من بعدهم خلف قاموا بوضع الشروح والخواشي عليها ، ودخلت اللغة الأوربية إلى دور جديد وأسلوب حديث منذ القرن الرابع عشر وأما الفترة التي تمتد خلال القرون الخمسة من القرن الرابع عشر إلى النصف الأخير من القرن التاسع عشر فكانت تمهيدا لبداية العصر الحديث للغات الهندية الرئيسية . ولما بناهنا إذا قلنا بأن الكتب الدينية الهندوسية القديمة والملاحم الهندية الكبرى قد ساهمت مساهمة فعالة في نهضة اللغات الهندية وتطوراتها وعلى سبيل المثال فإن د رامين ، و د مهابارت ، و د جيتا ، و د بوراناس ،

كانت مصدر إلهام لعشرات من الكتاب الهنود ، والمترجمين ، والشارحين ،
والناقدين في مختلف العصور .

العصر الحديث

العصر الحديث عبارة عن التحول الكامل من الجو السائد في القرون
الوسطى ، كما أنه إفلات عن الخرافات والخزعبلات الوهمية . والنهضة الحديثة
التي أكتسحت العالم الغربي والاتصال الوثيق الذي حصل بينه وبين العالم
الشرقي قد ساعد على انتشار روح التقدم والاصلاح في وجهات نظر الناس
وآرائهم ، وإيجاد تغير كبير في نظريتهم نحو الحياة . ونتيجة لهذا التطور
الحديث نشأ في البلدان المختلفة وعى أدبي عام يتناول شتى سرافق الحياة البشرية ،
حيث لم يسبق له مثيل في الأيام الماضية . ولكن الاتصال الذي نشأ بين الغرب
والشرق لم يقد كثيرا الاوربية كأفاد البنغالية وغيرها من اللغات الشرقية لسبب
أو آخر . وأن أوربيه لم يكن لها ولاية خاصة مع حدودها الأربعة إلا قبل
السنوات العشرين الأخيرة . ومنذ أن فقدت أوريسا استقلالها وكيانها الخاص
في الربع الأخير من القرن السادس عشر لم ترفع رأسها كولاية ذات كيان
إلا فيما قبل عشر سنين لمغادرة الانجليز من شبه القارة الهندية . وعلاوة على
ذلك فإن أوريسا لم تكن فيها جامعات أو كليات حديثة ومعاهد علمية
وفنية كما كانت في المقاطعات الهندية الأخرى ، وعلى رغم هذه الظروف
التي كانت تحيط بها فقد حافظت على لغتها وآدابها حية ناهضة . حتى جاء أبو
الأدب الاورى الحديث ، فقير موهن سنابتي ، (١٨٤٣ — ١٩١٨) وهو قائد
العصر الحديث للأدب الاورى ، وكان متبحرا في خمس لغات هندية مع إلمام
خاص باللغة الإنجليزية . وفي الوقت نفسه كان صحفيا مشهورا وكاتبا ملها
وطنيا معروفا وترجم كلا من رامان ، ودمها بهارت ، من النص الأصلي
إلى اللغة الاوربية الحديثة ، كما كتب عددا من الروايات والتشيليات والقصائد
والحكايات اللطيفة وفي أخريات أيامه وضع حوالى ست روايات تعتبر من

أحسن ما كتب في اللغة الأوربية لجودة أسلوبها وروعة خيالها ورقة تصوير
مواقفها وأدوارها ومقدرتها الفائقة على التقرب إلى القلوب ، وإن د فقير
موهن سنابتي ، وأعماله الأدبية قد حلت محل قبول واستحسان لدى عامة
الشعب بطريقة منقطعة النظير ، ومن الذين انتهجوا منهج د فقير موهن
سنابتي ، في سبيل تقدم الأدب الحديث الأوربي في مختلف الميادين الشاعر
الكبير د راد هانات ، و د مدهوسدن ، وهؤلاء وعدد آخر من الذين
حذروا حذوهم في هذا الميدان بناء الجليل الجديد المتطور في الشعب الأوربي .

المسرح والمسرحيات

وأثناء هذه الفترة الحديثة نشأ المسرح والمسرحيات في أوريسا بل وأصبح
جزءاً لا يتجزأ من حياة أهاليها القومية . واتخذ كتاب المسرحيات المعروفون
مثل د راماشنكر رائي ، و د كمبلامصرا ، و د جوبند سرديو ، المسرح
وسيلة الإصلاح القومي ومنصة لنشر الوعي الثقافي في أوساط الناس .
واستلهموا كثيراً في هذا الميدان من المسرحيات والتمثيليات البنغالية التي قد
وصلت حينذاك إلى أوج رقيها وشيوعها ، وبما يدعو إلى الاستغراب أن
الكتاب الأوربيين جعلوا أبطال تمثيلياتهم ورواياتهم من عظماء التاريخ الأوربي
مثل الملوك الجيابرة من عائلة د أنجابهيا ، الذين قهروا الامبراطوريات
الكبرى وحكمت أوريسا تحت راياتهم .

ومن الطبيعي أن هذا النوع من التمثيليات والمسرحيات ذو مغزى رائع
لدى شعب ذي تاريخ عريق وماض مجيد مثل الشعب الأوربي . وخلال هذه
الفترة نفسها حدث انقلاب عظيم في تاريخ المسرحيات في د أوريسا ، حيث
قام د بايشنا وبائي ، بإنشاء مسارح ريفية في جميع قرى الولاية وأقاليمها .
وكان هذا التطور الجديد حدثاً هاماً في تاريخ الآداب والفنون الحديثة في
اللغات الهندية . ومنذ أن بدأت الحركة الوطنية في الهند وشكلت الأحزاب

السياسية واشتغل الناس بالتطورات الجديدة الأخرى انصرفت الهمم إلى حردما
عن الوعي الثقافي فطراً فتور عام في ميدان الأدب وتقدمه وركود في الحياة
الثقافية ، ولكن النظريات السياسية والحركات القومية لا تلبث أن تتخذ أقلام
الكتاب والشعراء وأخيائهم ومئات التوصيل إلى عامة الشعب والتأثير على
أذهانهم . فانسدت تلك الفجوة الطارئة ولو في وقت متأخر . وأما الشاعر
الكبير د رابندرانات طاغور ، الفيلسوف البنغالي الذي وصل إلى أوج
صيته حينذاك فكان مصدر إلهام وتشجيع لعدد من الكتاب في التمثيليات
والقصص القصيرة في مختلف ولايات الهند ، وفي هذه الفترة نفسها جرى تيار
شعري في الأدب الأوري حين ظهرت قصائد وأغانى في أسلوب حديث تتناول
شق مرافق الحياة الشعبية . وانتجت تلك الفترة ذخائر ثمينة من الأشعار
الملهمة والأغانى الرائعة أضيفت إلى مكتبة اللغة الأورية .

الأغانى الشعبية

بناء على انتشار الفكرة الاشتراكية والنهضة القروية دبت أحاسيس
التوصل إلى أذهان عامة الشعب في قلوب المصلحين والشعراء وزعماء السياسة
فنتجت عن هذه الفكرة قصص وأغان شعبية تتناول مختلف أواحي الحياة
بين الفلاحين أو الطبقة العاملة ، وأوريسا — على وجه العموم — ولاية
زراعية ، فكان من الطبيعي أن يكون نفوذ واسع لأفكار الفلاحين وطرق
حياتهم في أخيلة الشعراء الذين يريدون أن ينزلوا إلى أعماق قلوب الشعب إثارة
لهممه تحقيقاً للأهداف النبيلة والإصلاحات المنشودة . ونستطيع أن نقسم
الشعراء الشعبيين إلى ثلاثة أقسام باعتبار وجهات نظرهم وميولهم
وآرائهم : —

أولاً : التقدميون الذين تأثروا بالمبادئ الاشتراكية أو الشيوعية وما إلى

ذلك ، ويعرف هؤلاء في العرف العام باسم الشعراء اليساريين ، ومن أكبر الشعراء التقدميين الذين يعرفون بشعراء الشعب دسرى ساش راوت راي ، ودسرى انتايتنالك ، على أن الأفكار النارية التي انتشرت في البلاد من خلال الأغاني الشعبية والأشعار الثورية أصبحت بمثابة الغذاء العام في مختلف طبقات الجيل الجديد .

وثانياً : الشعراء المقلدون الذين يسرون على الأساليب القديمة في اختيار الأوزان والبحور واقتناء المعاني والأفكار ، ويتمسكون في معظم الأوقات باللغات الكلاسيكية في تعبيراتهم ومنظوماتهم .

وأما القسم الثالث فهم المعتدلون الذين يعالجون المسائل الوطنية والمطالب الشعبية بصرف النظر عن الإعتبارات السياسية والفوارق الشخصية ويستقدون مارأوه ضاراً بصالح الشعب أو الوطن ، ويرحبون بكل ما يؤدي إلى فلاحها ورفاهيتها ولا يخافون في ذلك لومة لائم بل المصاحبة العامة رائدهم والخدمة الثقافية قائدهم ، وفي مقدمة هذه الطائفة دسرى راجاموهن جادنائك ، الذي اشتهرت أشعاره في اللغة الأوروية في جمال الطبيعة والحب والبطولة والأحداث التاريخية ، كما أن أشعاره تتم منها دراسته العميقة للأدب القديمة والفنون الجميلة والعلوم الحديثة ، وكان تيار الأغاني الشعبية في مختلف الموضوعات يكتسح أوريسا خلال الأعوام الثلاثين الماضية ولسكن — للخير أو للشر — قد طرأ نوع من الفتور في هذا الميدان منذ بضع سنين أخيرة وحل محلها نفوذ القصص القصيرة والروايات الشعبية .

الروايات والقصص الشعبية

كما سبق ذكره بدأت الروايات والقصص الشعبية تقهر الآداب الأخرى في اللغة الأوروية في السنين الأخيرة ، وأضافت الروايات الخيالية نوعاً جديداً من التحول الفكري إلى الأدب الأوروي ، وقاد هذا التحول الخطير الروائيون المعروفون دمهان تيس ، ودكوبي نات ، ودكاو شرن ، ودشندراموني

داس ، وغيرهم ، ومعظم هؤلاء . الكتاب كانوا يذهبون إلى مراكز القبائل المتأخرة وإلى القرى النائية للاصلاح على طرق حياتهم والاستفسار عن مطالبهم والاكتشاف لتكاليف الحياة التي يعانونها هؤلاء وهؤلاء حتى يحلونها ويصفوا علاجها المؤثر في رواياتهم وقصصهم الشعبية . ومنذ أن أصبحت ولاية أوريسا وحدة سياسية خاصة في الأيام الأخيرة ، نالت من السلطات اهتماماً بالغاً وتوجهاً كبيراً لرفع مستوى الحياة الريفية ، واتخذت المسارح والروايات الشعبية وسيلة الاصلاح القومي والتعمير الريفي ، وأنشئت في أوريسا أربعة من المسارح الحية الراحرة ، فوجدت الروايات الشعبية والتشكيلات رواجاً ملحوظاً وقبولاً حسناً فوق هذه المسارح الحديثة ، كما أنها أصبحت مزاراً لهمم الروائيين وأخيلة الكتاب الشعبيين ، وقد انتهى — إذا صح هذا التعبير — عهد الروايات التاريخية التقليدية والاسطورية . وأن أوان الروايات والقصص الاجتماعية والشعبية . ولم يدخل الأدب الاثوري من فن النقد والمعاجم وتاريخ الآداب وما إلى ذلك من الأجزاء اللازمة للأدب الكامل . وقد نشر أخيراً الجزء الأول من دائرة المعارف الاثورية ، ويرجى أن تليه الأجزاء الأخرى . ونرى عدداً لا بأس به من الكتابات البارعات في اللغة الاثورية قديماً وحديثاً وجدير بالذكر من ضمنهم الدكتور د كفتالا كماري سبت ، و د سريتي بدبوت براوا ديوي . وتصدر من أوريسا الآن أربع من الجرائد اليومية إلى جانب عدد من المجلات الأسبوعية والشهرية . وسجلت المكتبات التجارية في أوريسا رقماً قياسياً في السنين الأخيرة في نشر الكتب الأدبية . وتطلع الآداب الاثورية إلى مستقبل باهر يبشر بنهضة أدبية ثقافية فنية لكي يضيف صيفحات جليلة من تراث ادبها الجديد إلى ماضيها المجيد .

* * *

الكشميرية

كشمير : هي البلد الجميل المسمى بعروس الهند أو سويلمرا الشرق . . .
وتقع في المنطقة الشمالية للهند ، على بعد ٦٥٠ ميلا من دلهي عاصمة الجمهورية
الهندية ، وتتصل حدودها الشمالية بجبال الهمالايا الشاخنة المغطاة بالثلوج ،
وأراضيها مفروشة بأشجار الصنوبر والسرو ، وتجرى من تحتها الجداول التي
تصب فيها مياه الشلالات من قم الجبال المغطاة بالثلوج ، وفيها لمسات الطبيعة
الملمحة في وسط الغابات الجميلة والحدائق الغناء ، وتتجلى مظاهر هذه المنطقة
الرائعة ، وجمال طبيعتها في أدب شعبي ، وشعرائه وأدبائه بنطاق واسع ،
وفيما يلي جولة خاطفة حول اللغة الكشميرية وآدابها وتطوراتها .

نشأة اللغة الكشميرية

لاشك أن اللغة الكشميرية قد صارت واثرة للبراعة الادبية المدخرة
خلال أكثر من ستة قرون في السنسكريتية والفارسية ، ولكنهما لم تكن
لغة رسمية للحكومات ولا لغة الدراسة في المدارس إلى سنين متأخرة ، ويبدو
من هذا جليا سبب اضمحلال الصحافة في اللغة الكشميرية وضآلتها ، وهبوط
مستوى النشر فيها . ولم يكن سبب هذا وذلك عدم النبوغ الإنشائي فيها ، بل
فقر التسميات اللازمة للنشر ، وكذلك الجود السائد في عامة القراء . ولكن
القصص القصيرة التي وضعها مشاهير الكتاب مثل أختر محي الدين ودأوميش
كوك ، وروشن و نديم ، و دزوتش ، و د تاج بيجوم ، تبشر بمستقبل

بأهر الأدب الكشميري ، كما تبشر به تمثيلات « بشكار بهان » و « على محمد »
وأماهما . وهذه الأهمال الأدبية وإن لم تكن في درجة عليا من الأساليب
والمناهج ، تدل محتوياتها على خصوبة الأرض وطبيعتها للتحرك نحو حياة
جديدة تنبأج في كشمير ، ويفرح نفح نسم جديد في كل من الساعة العاملين ،
والفلاحين الكادحين وأفراد الطبقة المتوسطة والفقيرة والغنية ، والفنانين
الناشئين والعامل الكادحين والموظفين في المسكان الحكومية والشركات ،
والجامعات والمعاهد بل في جماعات السيدات اللاتي لا تبحرن بيوتهن ويحتفظن
بتقاليدهن التي ورثتها جيلا بعد جيل .

الشعر الكشميري

إن الشعر الكشميري قد احتل مكانة مرموقة وسط الآداب الشعرية الهندية
واسكن النثر الكشميري لم يصل بعد إلى مستوى النثر من الآداب الأخرى ،
ويرجع تاريخ التراث الأدبي في اللغة الكشميرية إلى القرن الثالث عشر إذ
اختار « سيقى كانتا » لغة شعبية يفهمها الجميع لمقالته الدينية الشهيرة : « مهانا
يا بركاشا » . وفي أول الأمر كانت اللغة الشعبية الدارجة تستخدم للأغراض
الدينية فقط . فلم تلبث أن أصبحت وسيلة لنسائر الاحتفالات والمناسبات
الثقافية والأدبية . وكانت كشمير في تلك الأيام تعاني أزمات سياسية خطيرة .
والنمط الثقافي — الاجتماعي كان يمتاز بمظاهر الاتصال الوثيق بين فلسفة
« شيوا » والتصوف الإسلامي ، وتنجلي هذه النغمة الجديدة في كلام « لال دد »
(القرن الرابع عشر) ومعاصره الشيخ نور الدين . وتشرب شعر « لال دد »
بمقطوعات من الأغاني الصوفية التي تدور حول نظرية « وحدة الوجود » ،
فجاء نمطا جديدا شيقا في هذا المضمار . ويدهو شعر نور الدين المعروف
« بنند ديشي » إلى توازن تام بين القوى المادية والروحية . وقد سبق نور
الدين « كبير » في الدعوة إلى ضرورة النظام الداخلي والتجرد النفسي وفي تزعم
نضال ضد الجود الروحي والظاهرية . ودعا هذان الصوفيان الإسلام والهندوسية إلى

هدف واحد مشترك ، ووجهها دعوة حارة متحمسة نحو الأخوة الإنسانية والمساراة الاجتماعية والوحدة الروحية ، بصرف النظر عن الاختلافات الدينية والطائفية والجنسية واللغوية والاقليمية ، وما إلى ذلك من الشكليات التي لا تمت إلى الحقيقة بصلة . وأتى بعد ذلك عصر الشاعر الصوفي د محمود جامى ، ومملك زمام الأدب الشعرى فى الكشميرية على نمط د المثنوى ، الفارسى ومنع تحولا جديدا للأدب الصوفى وألبسه ثوب التجدد والتطور العصرى . وأما التراجم الكشميرية للوفات القيمة الفارسية مثل : د يوسف وزليجا ، و دليلى مجنون ، و د كلرير ، فكانت تعتبر فى مقدمة الأعمال الأدبية التى غزت الأدب الكشميرى بمواهب الأدب العالمى . وقدم د هيملى ، مثلا حيا لمواهب الأدب العالمى وللتضافر الفنى والأدبى ، فى قصصه الشهيرة فى الكشميرية .

عهد التجديد

وأما شعراء البلاط الملكى للسلطان العالم العبقرى د زين العابدين ، (القرن الخامس عشر) فلم ينقلوا د شاهنامه ، للمردوسى إلى الشعر الكشميرى فقط ، بل نقلوا للغة الكشميرية ملحمة قيمة مشهورة باسم : د بانا سورا رادها ، وقصيدة تاريخية باسم : د زينا جريتا ، (أى تاريخ حياة الزين) وتمثيلية هامة تعرف : د زينا ولاسا ، (أى عصر الزين) واسكن الركود الذى ساد الأدب الكشميرى بعد وفاة راعيه الأكبر قضى على هذه الذخائر الأدبية وغيرها ، وأتى عليها حين من الخمول والجود واستمرت تلك الجمالة إلى بروز د محمود جامى ، فى القرن التاسع عشر حين استغل هذه الذخائر المكنونة فى أشعاره الصوفية ، وأخيلته الخلابه التى تدور حول الآراء الفلسفية والفكرية والروحية وقام د براما نندا ، بتصوير التقاليد الشعبية الشائعة عن د كرىشنا ، و د شيوا ، فى أسلوب بسيط جيد . وجاءت قصائده الشهيرة : د رادها سويام وارا ، و د سوداما جرتا ، و د شيوا الجننا ، كنوزا للأشعار العظيمة

وتشمل على ميزات الحمية « الوشناوية » ، والزهد « الشيوى » ، وإن كانت هذه القصائد مليئة بأراء الأساطير والأفكار الخرافية فإنها لا تخلو من القيم الاجتماعية . والنص الشعري « لرا دايين » ، من وضع « بر كاش رام كور » ، بلغ أوج الشهرة والقبول الحسن لدى عامة الشعب . ووضع « بر كاش كور » في القرن الثامن عشر باسم « رام و تارا جريتتا » ، ويليه الشعر التاريخي « لوهاب بارا » ، (القرن التاسع عشر) في المنهج الحديث والنظام النمط الشعبي السائد المعروف .

ملكة الشعر الكشميري

و « حبا خاتون » ، (العشيقة الخاذقة ليوسف شاه تشاك) هي التي بعثت التراث الأدبي في القرن السادس عشر ، وافتتحت دورا جديدا من النشاط الأدبي البنائي . وتربعت فتاة فلاحية فوق عرش الشعر الكشميري حين كان يتناول شتى نواحي الحياة الشعبية . وتدفق أغانيها بإقتسامات ودموع ، وسادت أناشيدها البديعة ذلك العصر كله إلى عصر نبوغ « ارنيال » في القرن الثامن عشر الميلادي ، وكانت « ارنيال » زوجة شاعر فارسي برهمي ، وقد منحت لغة كشمير مجموعة من القصائد الحية الرائعة تطرق جميع أبواب المشاعر والعواطف في الأفراد ، وعلى مر الأيام قد تحولت أناشيدها إلى أناشيد دينية وتعبدية وتبرعت إلى مكتبة الأدب الكشميري بديوانيهما الشهيرين « بليلا » و « نعت » . وأما « كريشنا دزدان » و « نسيم » فغزلا الحيوط الشعبية ثم نظما فيها جواهر الأغاني والأناشيد بطريقة بديعة رنانة تثير الأسماع وتنزع القلوب . ولم يظهر الأدب الكشميري المعاصر ، سيما الشعر منه على شاشة اللغة الكشميرية إلا في أواخر القرن الماضي ، أما الشعر المهبجائي « لمقبول كر الاواري » و « وهاب بارا » فقد مهد الطريق إلى ما نعرفه الآن بالشعر الواقعي ، وقام عدد لا بأس به من الشعراء في ذلك العصر بوضع كلامهم في الهجو والهزليات والمضحكات والأمور الجدية في صورة هزل . وأخيرا في الغزل . وكان الغزلي الكبير « رسول مير » يعد في

مقدمة صفوف المطربين الغزليين ، وأتى في العصر بالذات ذاعية الشعر الحديث
الكشميري « مهجور » (١٨٨٥ - ١٩٥٢ م) وتأثر كثيراً بفول « مير »
وأسلوبه الفذ ومنذئذ انفتح مصراع جديد في الأدب الكشميري المعاصر .

الأدب الشعبي

ينعكس في الشعر الكشميري خلال عقدين آخرين طريقة ملحوظة مظهر
النمضة الاجتماعية — السياسية بين الكشميريين وكفاحهم المرير ضد نير
الاقطاع ، ويتجلى من خلاله مدى شعور الشعب الكشميري الذي يتوق إلى
تحقيق كشمير الحديثة . وكان « مهجور » أول شاعر تبه الشعب إلى العقل
والوعي والتطور الذي يأخذ بجميع قلوب الناس جماعات وفرادى ، ومنحت
أناشيده ، المليئة بالوطنية والحماس والحمية ، للشعر الكشميري منهجاً جديداً
بل كسسته وجهة نظر جديدة واتجاهاً ذاتياً لم يسبق لها مثيل وهذب الأساليب
القديمة والتشبيهات العتيقة فيه ، واخترع أساليب واستعارات جديدة تتفق
مع المطالب الحديثة ومقتضيات العصر ، وهذا النهج الجديد قد صار بمثابة
صمام الأمن له من مصائب الرقابة الرسمية ، وبفضل ذلك التحول استطاع أن
يوقظ في الشعب وعياً ضد نير الاقطاع والاستغلال المنيغ .

وأما معاصره « عبد الأحد آزاد » فكان أكثر صراحة في مهمته ودعوته
التي يتخذها مبدأ له ، وكرس جهوده ، أولاً وقبل كل شيء ضد التعصب
الديني والطائفية وضيق الأفق القومي أو الوطني ودعا إلى خلق مجتمع لا تسوده
الطبقات أو العنصرية واللونية واللغوية ، وما إلى ذلك من أوبئة المجتمع ،
وكانت كشمير حينذاك تقاسى أنواعاً من الكروب من جراء الحكم الإقطاعي
والسيطرة الاستعمارية ، وإن الأعباء الملقاة على عاتق الأدباء والكتاب
والشعراء أثقلت جداً ، وكان عليهم أن يثيروا في أذهان الناس شعوراً مائماً
بالحماس الوطني وغيره التخلص من ويلات المصائب العديدة التي كادت
تسخر ظهورهم .

عهد النهضة

وممنح عهد الإستقلال في كشمير الأدب الكشميري حلة بيضاء ، إذ شد أزره ، لا لمجرد اتساع مواضيع الأدب وتحرره من القيود والعقبات . بل كانت هناك محاولات جمة لإحياء كل ما هو ثمين مدفون في آداب البلاد وثقافتها ومدنياتها ، وكان « نديم » أحد منظمي الحركة الثقافية الجديدة في كشمير ، وكما أنه في مقدمة الشعراء الشباب الغزاليين الملمهين ، ولم يلبث أن وجد نفسه في وسط جماعة متجاسدة من زملائه الشباب مثل : « روشن » و « راهي » و « برمي » وغيرهم . وحق الشعراء الذين لهم سبق في الميدان نحو « عارف » و « آرزو » و « امبادار » و « فاضل » إقتفوا آثار التحول الحديث ، ولبوا مقتضيات الوقت بلا اشمزاز أو فتور ، وسعى كلا الفرقتين لخلق مجتمع حر من الازمات وبعيد من الاهوال ، وبذل هؤلاء الشعراء والكتاب جهوداً جبارة للقضاء على العناصر المضادة للإصلاح الإجتماعي والديمقراطي . وفي متناول أيدينا من هذه الذخائر « شبابي ناضر » « لنديم » من نماذج حية لهذا التطور الحديث في الإنجازات الذهنية والأفكار الحرة والآراء العصرية ولبي الشاعر مطلب الوقت في السلام والإنسجام الداخليين بطريق الإستفادة بكل ما هو قيم في آداب البلاد وثقافتها التي لها يد طولى ، قديماً وحديثاً ، في دعوة الناس إلى الألفة والود ومجد الماضي . وأنشد « نديم » لأهل وطنه في مواضيع شتى مثل : الإصلاح الزراعي والتهديب الإجتماعي الداخلي والخارجي ، ووصف الفلاح الحامل لمخراجه ونيره في الحقول ، كانبأ سطرأ ، أوراسماً خطأ حديثاً في تاويخ مستقبل الشعب ، وعلى جبين وطنه الحبيب ، .

• • •

الفنون الجميلة في الهند

إن للهند صفحات مجيدة في تاريخ الفنون الجميلة كما كانت لها مكانة مرموقة في ميادين الفلسفة والعلوم منذ أقدم العصور . وكانت الفنون الجميلة — سواء أكان منها الموسيقى أو الرقص أو التمثيل — تترعرع في أحضان الحضارة الهندية حتى وصلت إلى مدار السكالك ، ولكن أعترها شيء من الركود حسب تقلبات الزمن وتطورات العصر ، ومنذ أن نالت الهند استقلالها واستردت سيادتها ، بدأت توجه اهتماما بالغاً نحو إحياء النشاط الثقافي في البلاد وأدركت الهند حكومة وشعباً أهمية تشجيع الفنون والآداب ونشرها بين أوساط الشعب بطريقة تتفق مع نهضة الهند الحديثة ومجدها الماضي في العلوم والآداب .

وقبل أن نلقى نظرة عامة على الخطوات التي اتخذتها الهند بعد الاستقلال للنهوض بالفنون الجميلة علينا القيام ببعض خاطف عن مييزات الفنون الهندية وتطوراتها .

الموسيقى

تمتاز الحضارة الهندية بروح الانجذاب والامتزاج ولم تظهر هذه الصبغة المميزة في أي فن من الفنون أكثر مما ظهرت في الموسيقى . وإن اختلاط ألحان الموسيقى الهندية الكلاسيكية بألحان الموسيقى الفارسية أدى إلى ازدهار نوع خاص من الموسيقى التي تتميز بمحاسن كلا اللحنين . وأنواع الموسيقى في الهند متعددة متشعبة ، وكذلك الآلات الموسيقية . وأما ألحانها فهي تعد بمثابة مضرب الأمثال في الجودة والايقاع الموسيقي .

ومنذ أن توطلدت أركان الموسيقى الفارسية وألحانها في الهند أصبح كل منهما يترعرع في أرض الهند جنبا إلى جنب حتى صار ينبوعا واحدا بحيث يتدفق منه جمال الفن الموسيقى ويعترف منه الفنانون في طول البلاد وعرضها وإن الفضل الأكبر في ابداع الألحان الجديدة المركبة من الألحان الهندية والفارسية يرجع إلا الشاعر الصوفي الكبير « الأمير خسرو » . ومقدرته الفائقة على ابداع ألحان جديدة سجلها التاريخ بمداد من النور وهو الذي اخترع آلة « ستار » الشهيرة فعندما وجد « الأمير خسرو » الآلة الموسيقية الهندية الشهيرة « وينا » صعبة التركيب أراد تبسيطها بتقليل عدد الاوتار التي تتركب منها « وينا » إلى ثلاثة أوتار فقط . وأما معنى ستار بالفارسية فهو أوتار ثلاثة ومن الألحان التي اخترعها او مزجها خسرو « آين » و « ترانا » و « ساز جري » و « سهلا » وما إلى ذلك من الألحان التي اشتهرت في القرون الأخيرة .

وأما « دهر بت » من النغبات الهندية القديمة والمعروفة مع أن « الخيال » التي ابتكرها حاكم « جوناپور » السلطان حسين الشرقي فقد وضعت بطريقة « دهر بت » القديمة . ومن الآلات الموسيقية الحديثة — غير المعروفة في القرون الأولى — في الهند « طنبور » ، و « القانون » الذي يشغف بها أهالي كشمير إلى يومنا هذا وأن « طنبور » من الآلات الموسيقية المعروفة في « إيران » فأخذتها الهند بإدخال تعديلات فيها بحيث تتفق وذوتها . وجدير بالذكر أننا لا نجد ميادانا من ميادين الفنون الجميلة يبدو فيه الامتزاج الثقافي الهندي والأجنبي أكثر مما يجده واضحا جليا في الفن الموسيقى ، وأن التعاون الوثيق المستمر بين المسلمين والهندوس منذ عشرات القرون في هذا الميدان حيث لا مثيل له في تاريخ الثقافة العالمية . ولما جاء المسلمون الذين نبغوا في الموسيقى الفارسية وأساليها إلى الهند ، أدركوا محاسن الموسيقى الهندية وبعثتها ولم يلبثوا أن برعوا فيها أيضا .

الرقص

إن الرقص الهندي الكلاسيكي قد ازدهر أولا في المعابد بمركاته المختلفة

التعبدية والطاقة ألحانه المليئة بالناشيد الدينية والنفحات الإيقاعية البديعة . ثم تطور إلى أساليب قصصية رمزية بحيث تقص حداث معينة أو ترمز إلى وقائع خاصة . وأخيرات بدأت تنسرب إليها عناصر الترفيه ومفاتي أجسام الراقصة أو الراقص . ومن أهم الرقصات الكلاسيكية الهندية «هارت ناتيام» المشهورة في جنوب الهند والتي هي من أقدم الرقصات الهندية ، ومنها «كنا كلى» الشائعة في ولاية «كيراالا» وهي رقص قصصى وتمثيلي قديم . وكذلك الرقص «الكانا كى» الذى هو رقص لإيقاعى شهير . والرقص «المنديورى» . ومن ميزات الرقصات الهندية أنها مازالت تحتفظ بقوتها التقليدية وصيغتها الشعبية وأساليبها القديمة .

التمثيل

يتضح من الأدلة التاريخية أن اليونان هم الذين بشوا روح الإزدهار والحيل المسرحية في فن التمثيل وأخذوا بيده إلى مدارج السكال . ولما كنا نجد كتابا هنودا في العصر القديم وضعوا مؤلفات عديدة قيمة في التمثيليات حتى رفعوا مكانة التمثيل الهندى إلى درجة لا تقل عما وصل إليه اليونان في العمود الفائرة . والكاتب الهندى الشهير «كاليداس» يقارن بأ كبر كاتب من كتاب المسرح في اليونان القديمة .

ومن مشاهير الكتاب الهنود القدامى في التمثيليات «ناسا» و «ناسا» هنودى «ر» «بانابيتا» ومن هذا حذوهم ، وقد اكتشف من عمليات البحث والتعقيب التى جرت في مصر في السنين الأخيرة أن الفن التمثيلي كان شائعا ومألوفاً في مصر منذ آلاف السنين قبل المسيح . وأن التمثيل الخاص المعروف باسم «مفت» كان قد بلغ مدارج السكال والشيوخ في مصر قبل أربعة آلاف سنة للميلاد . ويقال بأن التمثيليات الشائعة في كل بابل و «نينوا» ما كانت تخلو من المميزات الدينية بحيث لا يخلو عيد أو اجتماع دينى لدى أهالى «بابل» من التمثيل . ويتضح من كل هذا وذاك أهمية الفن التمثيلي قديما حيث أصبح

جزءاً من تاريخ الأمم الغابرة كما يحتمل الفن التمثيلي في يومنا هذا مكانة مرموقة في كل بلد من البلدان الراقية .

الانتعاش الثقافي والفني في الهند

يرجع الفضل الأكبر في نهضة الفنون الجميلة في الهند في أواسط القرن التاسع عشر إلى التطورات الحديثة التي ظهرت في المجتمع الهندي أكثر مما يرجع إلى مساعدة الحكومات أو مسانديها ، وبما لا ريب فيه أن الفنون الجميلة تعتمد — أولاً وقبل كل شيء — في نشأتها ونهضتها على الشعب وتستمد قوتها ونشاطها من المجتمع . فلا تتقدم تلك الفنون ولا تتراجع إلا في ظل نظام ديمقراطي يمثل المظهر الشرعي الحقيقي لآمال الشعب وآلامه وأمانيه وميوله . وبناء على هذا المبدأ العام أصبح لزاماً على الحكومة الجمهورية الديمقراطية التي قامت في البلاد عقب الاستقلال أن تحمل على عاتقها مهمة إحياء هذه الفنون والإنعاش الثقافي بصفة عامة ، فأدركت مسئوليتها في هذا الميدان إدراكاً كاملاً . ومن أهم الخطوات التي اتخذتها الحكومة والمنظمات الفنية والثقافية الأخرى في البلاد للمهوض الفني والبعث الثقافي :

١ — تشجيع تبادل الأفكار والآراء وتحسين الأساليب الفنية في الموسيقى والرقص والتمثيل بين مختلف أنحاء البلاد وخلق طبقات الأمة .

٢ — نشر المصادر الخاصة بالفنون الجميلة الهندية ومن ضمنها الكتب والقواميس المصورة ومراجع تحتوي على الاصطلاحات الفنية .

٣ — تشجيع النشاط الثقافي المحلي في المدن والقرى في إقامة المهرجانات للرقص والتمثيل والموسيقى وعقد حلقات دراسية للبحث حول الفنون الجميلة .

٤ — إسداء التسهيلات اللازمة للأبحاث في ميادين الموسيقى والرقص والتمثيل وإنشاء المتاحف والمكاتب لهذا الغرض .

٥ - إنشاء معاهد التربية والتدريب للممثلين والموسيقين والفنانين ونجوم المسارح

٦ - إقامة مسارح الاطفال ومسارح الميادين المفتوحة ومسارح ريفية خاصة .

٧ - اتخاذ التدابير اللازمة لإحياء وحماية الرقصات والموسيقى الشعبية فى شتى مناطق البلاد ولازدهار الموسيقى المدنية والعسكرية وغيرهما من الاصناف المختلفة للموسيقى .

٨ - تعزيز التبادل الثقافى والفنى بين الهند وسائر بلدان العالم

٩ - إنشاء مراكز مسرحية فى مقاطعات الهند المتعددة على أسس اللغات المحلية وإيجاد التعاون والتضافر بين تلك المراكز المختلفة .

١٠ - توزيع الجوائز ومنح الرتب للفنانين تقديرا لما أضافوا إلى مكتبة الفنون الجميلة أو لما قاموا به من خدمات جليلة خالدة فى ميادين الموسيقى والرقص والتمثيل .

أكاديمية الفنون الجميلة للهند

انعقد فى عام ١٩٤٥ بينغال مؤتمر للنادى الآسيوى الملكى الذى يتألف من العقول المتنورة والرءوس المفكرة . واتخذ فيه قرار خاص حول إحياء الفنون الجميلة وانهاضها فى البلاد . وناشد النادى المذكور فى قراره هذا الحكومة أن تنشئ هيئة ثقافية مستقلة لتقوم بمهمة القيام بالاعاش الفنون وإحياء الآداب فى جميع نواحيها ، وكان من المطلوب أن تتألف تلك الهيئة من ثلاث أكاديميات : -

(١) أكاديمية العلوم والآداب لتقوم بالبحوث فى اللغات الهندية والآداب والفلسفه والتاريخ .

(٢) أكاديمية الموسيقى والرنص والتمثيل .

(٣) أكاديمية الفنون لتشرف على نهضة الفنون التطبيقية والمعمارية
والخطية وما إلى ذلك .

وحول هذا المشروع القرارى أولاً إلى لجنة استشارية لوزارة المعارف
للحكومة المركزية ، فأوصت اللجنة بعد النظر فيه أن الحكومة تتحمل نصف
مصاريف هذه الأكاديميات ، بينما تحمل حكومات الولايات والإمارات
النصف الباقي . ووافقت الحكومة على تلك الوصية من حيث المبدأ ،
وأرجأت التنفيذ بسبب المشاكل الاقتصادية وظروف أخرى كانت تحيط
بالبلاد حينذاك . وبعد أن نالت البلاد حريتها في عام ١٩٤٧ عقد مؤتمر
خاص للفنون بكالكتا عام ١٩٤٩ وآخران في دلهي أحدهما للبحث حول
الموقف الراهن في ميادين الرقص والتمثيل والموسيقى والآداب في البلاد
وثانيهما في مسألة العلوم والفلسفة ، وشكلت هذه المؤتمرات عدة لجان
لدراسة شتى النواحي اللازمة لإحياء العلوم الجميلة والعلوم والآداب في ضوء
التطور الحديث والنهضة الجديدة . فأوصت هذه اللجان الحكومة بضرورة
إنشاء تلك الأكاديميات الثلاث الواردة في قرار النادي الأسبوي في
عام ١٩٤٥ .

وفي عام ١٩٥٣ أنشأت الحكومة الأكاديمية الأولى منها باسم أكاديمية
الموسيقى والرقص والتمثيل ، وتهدف هذه الأكاديمية إلى إحياء الفنون الجميلة
وإدخال تحسينات لازمة فيها ورفع مستواها . وتقوم الحكومة المركزية
بتحمل العبء الرئيس لتلك الأكاديمية وتزويدها بمبالغ ضخمة من المساعدات
المالية . بينما تقوم الأكاديمية بمهمة إحياء تقاليد الفنون الجميلة الهندية
والاحتفاظ بها ولشر هذا التراث الثمين بين أوساط الشعب . وقد أصبحت
الفنون الجميلة في عالمنا الحاضر مظهرأ حياً لميول الشعب وأمائيه كما أن لها
أهمية كبرى في نشر روح الانسجام والود والوثام بين الأفراد والجماعات
ولإيجاد روابط ودية ثقافية وتوطيد أواصر المحبة والتفاهم بين الشعوب .

المصادر والمراجع

(١) في الانجليزية

- 1- "Linguistic Survey of India" by Sir George Johnson
(الإحصاء اللغوى للهند)
- 2- " Indo - Aryan And Hindi "
By Dr. Santi Kumar Chatterjee
(الهندية والجنس الآرى — الهندى)
- 3- " A Grammar Of Hindi Language " by Keelag.
(قواعد اللغة الهندية)
- 4- " Origin And Development of Bengali Language "
by S. K. Chatterjee.
(نشأة اللغة البنغالية وتطوراتها)
- 5- " Phonology of Punjabi " by B. D. Jain.
(علم الأصوات للبنجابيه)
- 6- " Hindustani Phonetics"
by Dr. Mohiuddin Qadri " zor "
(علم الأصوات للهند ستانية)
- 7- " Bhing Bhasha Grammar " by M. Ziauddin.
(قواعد بهرج بهاشا)
- 8- " Philological Lectures " by R. I. Bhandarkar.
(محاضرات علم اللغات)
- 9- " Introduction to Comparative Philology "
by P. D. Gay (Poona).

(ب) فی الہندیۃ

- ۱ — د ہندی بہا شا کا اتیہاس ، (تاریخ اللغۃ الہندیۃ) دھیرا بندرا اور ما
- ۲ — د برج بہاشا ویا کرن ، (قواعد لغۃ بہرج)
- ۳ — د کرامین ہندی ، (اللغۃ الہندیۃ الریفیۃ)
- ۴ — د ہندی بہاشا اور ساهتیاء ، (اللغۃ الہندیۃ وآدابہا) شیام سندرداس
- ۵ — د بہاشا وکیان ، (علم اللغات) — نفس المؤلف .
- ۶ — د الہندیۃ و اردو — و ہند ستانیۃ ، — بدم سنخ شرما .
- ۷ — د ہندی بر فارسی کا بر بہاؤ ، (اثر الفارسیۃ علی الہندیۃ) واجبای .
- ۸ — د برج بہاشا ویا کرن ، واجبای .
- ۹ — د سامانیا بہاشا وکیان ، (مختصر علوم اللغات) — بابورام سکسینا
- ۱۰ — د سنت کبیر ، (الحکیم کبیر) دکتور رام کا رورما .

(ح) فی الاوردیۃ

- ۱ — د ہند ستانی لسانیات ، (اللغات الہندیۃ) لمحی الدین قادری دزور ،
- ۲ — د مقدمۃ آب حیات : د محمد حسین آزاد .
- ۳ — د داستان تاریخ اردو ، (مقدمۃ تاریخ اردو) : الحامد حسن قادری
- ۴ — د دکن مین اردو ، (اردو فی الجنوب) : انصیر الدین ہاشمی .
- ۵ — د فارسی بر اردو کا اثر (اثر اردو علی الفارسیۃ) غلام مصطفی .
- ۶ — د اردوئی قدیم ، (اردو القدیمۃ) : اشمس اللہ قادری .
- ۷ — د امیر خسرو ، : محمد وحید میرزا .
- ۸ — د نقوش سلجانی ، (النقوش السلجانیۃ) : سلیمان الندوی .
- ۹ — د دریائی لطافت ، (بحر اللطافۃ) : لایشاء اللہ خان .
- ۱۰ — د تاریخ زبان اردو ، (تاریخ اللغۃ الاردیۃ) : دکتور مسعود حسین

شارك في كتابات معاصرة

هـ. الفريد فرج ، ثروت أباطة ، عبد الحميد جوده السحار ،
محمود تيمور ، نجيب محفوظ ، يحيى حقى ، يوسف الشارونى ،
أمين يوسف غراب ، لطفى الخولى ، محمد عبد الحليم عبد الله ،
د. يوسف ادريس ، سعد الدين وهبة ، فتحى رضوان ، رجاء
النقاس ، كمال الملاخ ، يوسف فرانسيس ، خالى شكرى ، د. عبد الغفار
مكاوى ، د. نعيم عطية ، نادية كامل ، يعقوب الشارونى ، جلال
العشرى ، شقيق مقار ، محمود دياب ، اسما عيل ولى الدين ، عبد المنعم
سليم ، عزت الامير ، صلاح طيطاوى ، عادل غبريال ، إقبال بركة ،
محمد الحيدى ، مكرم فهم ، بكر درويش ، أحمد مسعود ، صلاح
عبد الكريم ، مصطفى حسين ، جورج أحمد البهجورى ، فاروق شحاته ،
كمال الجويلى ، حلمى التونى ، محمد حجي ، صبحى الشارونى .



ص . ب : ١٣٦١ القاهرة

صدر عنها

قرشا

- | | | |
|----|---------------------|----------------------------------|
| ٢٠ | المجموعة الأولى | ١ - قصص قصيرة |
| ١٢ | يعقوب الشاروني | ٢ - أبطال بلدنا |
| ١٥ | صمويل بيكت | ٣ - كل الساقطين |
| ٢٥ | المجموعة الثانية | ٤ - قصص قصيرة |
| ١٠ | دكتور نعيم عطيه | ٥ - الأصدقاء والفق الشجاع |
| ٢٠ | هزت الأمير | ٦ - رغبة سرية |
| ١٥ | قصص ألمانية مترجمة | ٧ - الليلة الأخيرة |
| ١٠ | إبراهيم البعثى | ٨ - دموع من الدم |
| ١٥ | الجزء الأول | ٩ - مسرحيات فصل واحد |
| ٢٠ | محمود عوض عبد العال | ١٠ - سكر مر |
| ١٥ | اسماعيل ولى الدين | ١١ - حمام الملاطيل |
| ٤ | السيد حافظ | ١٢ - كبرياء التفاهة |
| ٢٥ | صبيحى الشاروني | ١٣ - الفنان صلاح عبد الكريم |
| ١٥ | صلاح طنطاوى | ١٤ - نصف مليون دقيقة فى استراليا |

قرشا	١٥	١٥ - تحت السلم	إبراهيم البعثى
	١٥	١٦ - الخوف والشجاعة	يوسف الشاروني
	١٥	١٧ - مسرحيات فصل واحد	الجزء الثاني
	٢٥	١٨ - تلك الرائحة	صنع الله إبراهيم
	١٥	١٩ - ولنظل إلى الأبد أصدقاء	إقبال بركة
	١٠	٢٠ - الاقصر	إسماعيل ولي الدين
	٢٠	٢١ - الجدران	محمد الحديدي
	١٥	٢٢ - الأوبرا العالمية	أحمد مسعود
	٨٠	٢٣ - فن صياغة الحل	عادل غريال
	٥٠	٢٤ - الأدب الهندي المعاصر	د. محي الدين الألواني
		قريباً في سلسلة كتابات معاصرة	
	١٠	* الخروج من الدائرة	مكرم فهم
	١٥	* العشق القاتل	بكر درويش
	١٥	* أحلى الكلام	صباحي الشاروني
	٢٥	* حلم الليل والنهار	حسن محب
	١٥	* قضية محمود أمين سليمان	بكر درويش
	١٠	* سنوات بين السكتب	سمعان اسكندر
	٢٥	* الرسم المعاصر عند محمود سعيد	صباحي الشاروني
	١٥	* قصص من الغوطة	محيي الشريف وآخرون

Beside my personal experiences, and experiments, through direct contacts with the writers and authors and through reading the literatures of these languages, I used many original general references in Indian and foreign languages (as it is obvious from the index of the references). I have also tried to explain the regions covered by each language with the help of the latest map of the Indian Republic.

(Dr.) Mohiaddin Alwaye

It is not exhausted, if I say that it is a matter of sorrow and astonishment that the Arabic Library has not a comprehensive book, written in a planned and systematic way, dealing with the detailed history, development and literatures of India, except some translated stories, or some articles published here and there mentioning some aspects of Indian literature or some well-known Indian personalities.

The frontiers of the States of Indian Republic are organized mainly on the basis of regional languages.

Keeping in view, the urgent need of a book in Arabic language, dealing with the languages-history, development and literatures-of India, also to facilitate the career of research in different languages and literatures, I decided to prepare a book in simple and modern Arabic, containing 14 major languages recognised by the Indian Constitution as the official and national languages of Indian Republic. It was not an easy task, due to the great differences between these languages, each of them itself is entitled to be a subject for a book. Moreover, the sources and references of this subject are scattered in many languages. Above all my persistent desire is that this humble effort should be a new addition to the Arabic Library, and acceptable to the men of Letter and Knowledge.

and political standard of her people. Thus, India took vast and quick steps in the fields of developing literatures and arts, spreading cultural awareness among the public and reviving past glory of India in the sphere of knowledge, philosophy, and the literature.

The Constitution of India recognized 14 languages as the official and national languages of the country, provided that the 'Hindi' language, with the 'Deve-Nagri' script would replace English for official affairs of the State, within a suitable time, with the approval of the Central Parliament and State Governments. Following are the 14 constitutional and regional languages:

- | | |
|-------------|--------------|
| 1. Sanskrit | 8. Kashmiri |
| 2. Hindi | 9. Malayalam |
| 3. Urdu | 10. Marathi |
| 4. Assamese | 11. Oria |
| 5. Bengali | 12. Punjabi |
| 6. Gujrati | 13. Tamil |
| 7. Kannada | 14. Telugu |

It is also recalled that each of them is a living-independent language and having its own literature, grammar, style and developing history. These languages and literatures represent the ways of life of the people of India in different spheres. These languages also contain a rich treasury of knowledge, literature, art, culture and civilization, which is indispensable for any researcher or student of these subjects.

Kashmir, Punjab and Rajputana' distinguished with long figure, fair skin, and small nose.

4. Turkish-Persian race, living usually in west of Indus River (North - West frontiers areas and Baluchistan etc).

5. Sati-Dravidian race, centerlized in east of Indus River, e. g. Sind, Gujrat and the western part of the Indian Continent, distinguished with long head and short nose.

6. Arian-Dravidian race, and it is known as "Hindu-stani", usually living in Central India, Bihar and East Punjab, distinguished with long head, brown colour and midium height.

7. Mangolian race, living in Assam, Himalaya and some places in Kashmir and Punjab, distinguished with big head, yellow skin and short figure.

8. Bengalian race, its recent centre is Bengal and Orissa, distinguished with big head, dark skin and wide nose.

This variation of races and communities created diversity in the languages and accents of the country. The last linguistic official census of 1931, pointed out that there are 225 living languages in the country, represented in 4 main categories of human accents : Asteria, Tibatian, Dravidian and Indo-Aryan.

In 1947 the Indian Sub-Continent became independent from British Rule and it was divided into two independent countries : India and Pakistan. Very soon, the Indian Republic realised the importance of progress in the fields of literature, culture and science in developing the social

PREFACE

It was said in the past that "India is like a small world in itself", containing different races, religions and languages. It has a vast area, almost like that of a continent. In fact the whole of the European continent can be fitted into the area of the country called India. It is twenty times the size of Britain. India is considered the first country having a large number of religions and languages. She is the second largest in population, and third amongst the countries of the world in the number of her Muslims population. The study of a nation's languages, literatures and arts plays a vital part in understanding their ways of thinking, religious ideas and characters.

Since a long time India has had many different races, cultures and civilizations. The original races of human beings are still found existing in India, a part of it the three preliminary origins : the Aryans, the Mongoleids and Negro. The following category contains :

1. The origin race before the "Dravidians" distinguished with short figure, wide nose, living in tribal areas.
2. Dravidy race, distinguished with short figure, black skin, thick hair and long head, living in South India, (Madras, Andhra Pradesh, Kerala and Mysore),
3. Aryan race, centralized in North India especially in

“Islamic Call And Its Developments In The Sub – Continent of India”. This thesis shall usher further studies in the ancient religions, both revealed and ethnic, for comparative studies of religions, of the significant role played by the Arabs to expound the Islamic call in India and neighbouring countries in various times and ages. In fact, the thesis which was the first attempt, of its kind, on the subject, shall promote better understanding between Indian and Arab Intelligentsia, and shed light on the present and future of Islam in New India.

Since 1970, Dr. Alwaye has been appointed as the Editor of the News Magazine “Soutul Hind” (Voice of India) published by the Embassy of India, Cairo.

No doubt that his stay in Cairo, capital of the Arab and Islamic world, helped Dr. Alwaye to acquire further knowledge and experience of the cultural and educational affairs of the Arab world, and its Universities and Seats of learning. It also privileged Dr. Alwaye to strengthen his personal relations with Scholars, Writers and Masters of different Schools of Thought.

* * *

Some of his works are :

Arabic :

1. Islam and World Evolution.
2. Islam and Human Problems.
3. Islamic Call And Its Developments in India.
4. Islam and Life.
5. 'Chemmeen' (Translation of an Indian novel, published by the Indian Council for Cultural Relations, New Delhi).

Urdu :

6. 'Arab Dunya' (Published by Nadwathul Musannifeen, Delhi).

Malayalam :

7. 'Arab Lokam' (the Arab world).
8. 'Albîrunie's India, (Translated from Arabic, and published by the Central Sahitya Academy of India, New Delhi).

English :

9. 'Essence of Islam,' part I. & II.
(Anglo - Egyptian Bookshop, Cairo).
10. 'Al-Azhar,' An Introduction (booklet).

In addition to this new book in Arabic "Contemporary Indian Literature," which contains an analytical study of all major Indian languages and literature, Dr. Alwaye is engaged now in preparation of two books, the first being about Ancient Oriental Religions and second about the contemporary Eastern literature. The two books are intended to serve as references for students of religions and those interested in the cultures and literatures of different nations.

In 1971 Dr. Mohiaddin Alwaye had obtained his Ph. D. Degree from AL- Azhar University, on his Thesis.

Dr. Mohiaddin Alwaye also served as member of the office of His Eminence Sheikh Ahmed Hassan Al-Bakouri, Rector of Al-Azhar University. In 1968 he was member of the Examination Board, to select the delegates being sent by Al-Azhar to West Asian countries.

Since 1964 Dr. Alwaye has been Editor of the English Section of "Al-Azhar Magazine," which is the organ of Al-Azhar. Dr. Alwaye contributed to many Arabic periodicals as well as edited regular topics in some leading journals, some of which are as follows :

"Al-Azhar Magazine" (Organ of Al-Azhar) ;

- Eastern philosophy .
- Arabic Works of Indian Scholars.

"Mimbar Al-Islam" (Organ of the Supreme Council for Islamic Affairs);

- Spotlights on the Islamic History.
- Palastine And the Muslim world.

"Al-Besala", (Published by the Ministry of Culture, UAR, and edited by the famous writer Ahmed Hassan Zayyat);

- Contemporary Eastern and Indian Literatures.

"Sawt El Shark", (Published by the Information Service of India, Cairo) ;

- Indian topics.
- Muslim personalities of India.

Again late in 1963, Dr. Alwaye returned to Cairo, accompanied by his family to complete his studies for Ph.D. Degree in the University of Al- Azhar. He intended to obtain full mastery of Arabic literature and to build up an Indian family well versed in Islamic culture and nourished in the Arabic language and literature, in order to contribute to the service of Islamic studies and Arabic language in the Indian community.

When Mr. Alwaye decided to return to Egypt, with his family, the great Indian philosopher, Dr. S. Radhakrishnan, (the then president of India) financed the air trip cost of him and his family, in appreciation of his literary activities and Venerating the grandness, of Al - Azhar.

Mr. Alwaye joined the Higher Studies Course in Philosophy at the University of Al- Azhar. He passed the "Specialised Examination" in July 1965, with "Excellent" grade.

Since 1964, Dr. Alwaye served as a lecturer of Islamic Studies in the Medical Faculty of the University of Al-Azhar. Later in 1965, he was appointed to teach the same courses in Al-Azhar's Girls College.

On the request of those colleges, Dr. Alwaye has brought out a text-book for Islamic Studies in English, the "ESSENCE OF ISLAM" in two parts. The book deals with the principles of Islam and refutes some suspicions raised against it, as well as giving a beautiful introduction of the basic tenets of the Holy Quran, on which Islam is based.

Stipend from the Indian Council for Cultural Relations.

During his stay in Egypt, Dr. Alwaye undertook extensive literary activities, including contributions of articles to newspapers and magazines on various subjects. He also wrote some books. Dr. Alwaye was the Chief Editor of „Al Bo'outh" Magazine, organ of the foreign educational missions in Egypt. On account of his various contacts with professors and other scholars and various social and cultural organizations he could obtain a good knowledge and experience about educational and cultural activities in West Asian countries. Also he delivered many lectures in various places in Egypt, about Modern India and her Developments in different walks of Life.

On his return to India from Cairo in 1955, Dr. Alwaye was appointed in the Arabic Unit of the External Services of All India Radio, New Delhi. In the meantime, he continued his literary activities in the Indian Council for Cultural Relations and the Sahitya Academy of India.

During his stay in Delhi, the Capital of India, Dr. Alwaye acquired extensive experience in the cultural and literary affairs of various states and peoples of India. He also became acquainted with various Indian religions, cultures and literature.

He worked for stronger literary and cultural relations between the Indian and Arab peoples which were duly recognised by the concerned bodies.

Dr. MOHIADDIN ALWAYE

Dr. Mohiaddin Alwaye was born and brought up in "Veliyathnad" village near the renowned town of "Alwaye" in "Kerala" state of India.

He was born on June 1, 1925. Having completed his primary education under the guidance of his venerable father, Sheikh Mackar Moulavi, who was a revered scholar and preacher, Mr. Alwaye continued his studies in leading Islamic and oriental institutes in India. After obtaining M.F.B Degree from the BSA College in S. India, Mr. Alwaye obtained the title of "Afzalul Ulen a" in 1949 from the Faculty of Oriental Studies of Madras University. Soon he was appointed as a Lecturer in the R. U. A. college in Kerala.

In 1950, Dr. Alwaye was delegated, for higher studies, to the Al-Azhar University of Cairo. He Joined the Specialisation course, leading to the degree of M.A, of the Faculty of Theology. He obtained in 1953 " Al-Alimiyyah " Degree (M.A.) with 93% of the total marks. Al-Azhar sources said that never in the history of the old University a foreign student had scored such a record. Recognising his merits the University awarded him Scholarship and he also got,

CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE

**An Analytical Study of Major
Indian Languages And Literatures**

by

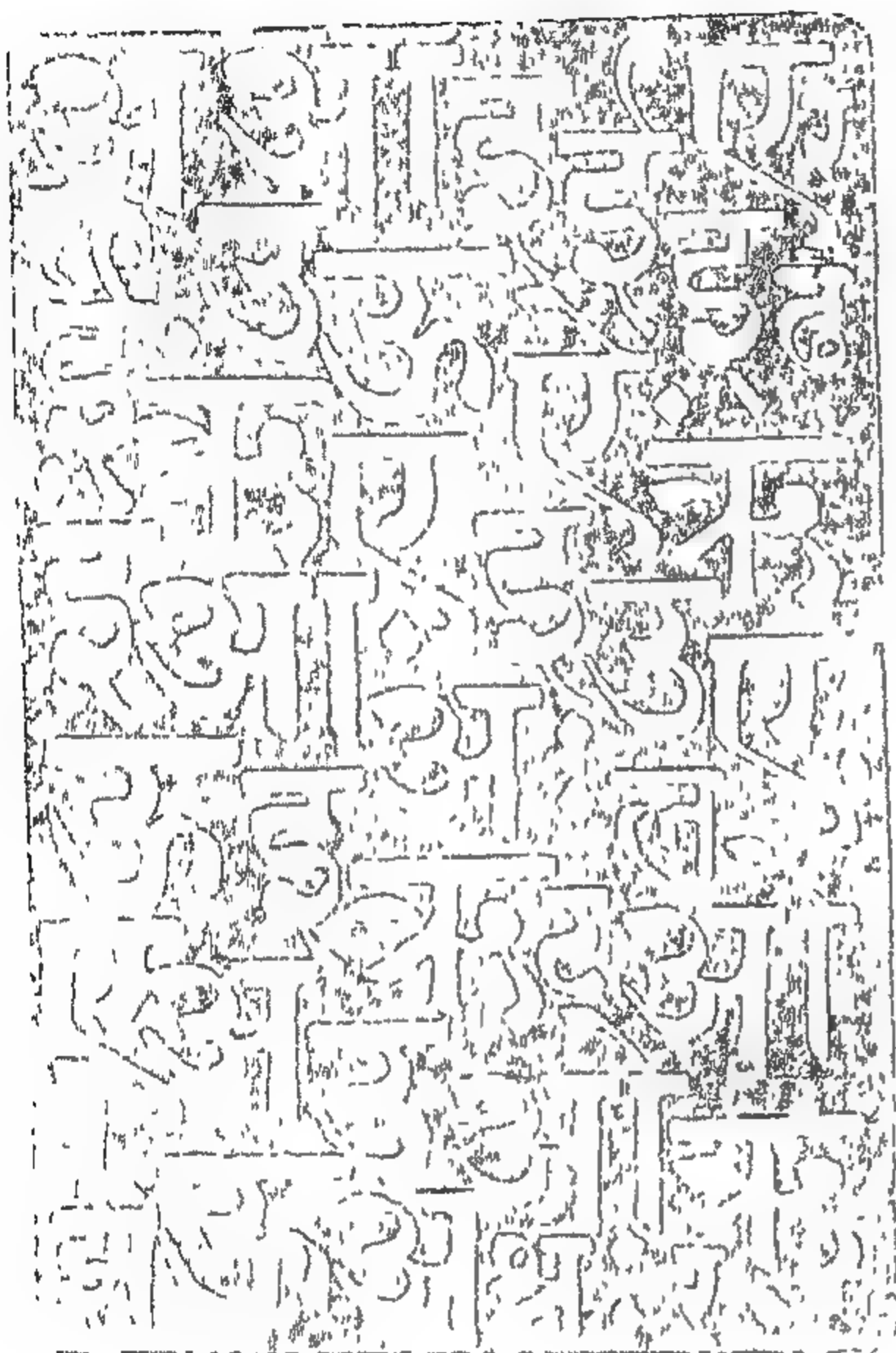
DR. MOHIADDIN . ALWAYE

**Contemporary Writings
Oeuvres Contemporaines**

First Edition

Cairo - 1972

CONTEMPORARY INDIAN LITERATURE



50 P.

by
DR. MOHIAEDIN ALWAYE

